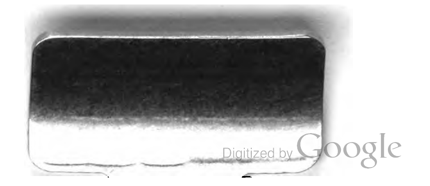



THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817



Sappho

Trauerspiel in fünf Aufzügen

von

Franz Grillparzer

EDITED WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

CHILES CLIFTON FERRELL, Ph.D. (Leipzig)
PROFESSOR IN THE UNIVERSITY OF MISSISSIPPI

BOSTON, U.S.A.
GINN & COMPANY, PUBLISHERS
The Athenæum Press
1899

PREFACE.

However unsatisfactory his work may be judged,—and no one is more conscious of its defects than the editor himself,—he feels that he needs to make no apology for wishing to offer to the college world an edition of one of the principal plays of Grillparzer. As far as he has been able to learn, no work of the great Austrian dramatist has ever been edited either in this country or in England. This seems very strange!

The text is that contained in Volume IV of the fifth Cotta edition of Grillparzer's complete works in twenty volumes, prepared by August Sauer, Stuttgart, 1892, only a few changes being made in accordance with the revised Prussian rules of orthography. All references to the poet's writings are to the same edition. The editor of *Sappho* has carefully read and tried fully to digest the principal Grillparzer literature, and its influence shows itself in many paragraphs of the Introduction. Wherever he felt that there was any special indebtedness, he has not failed freely to acknowledge it.

It remains to express his hearty thanks to Professors A. R. Hohlfeld, of Vanderbilt University, and H. C. G. von Jagemann, of Harvard University, to whom his obligation

is especially great; Professor Charles Forster Smith, of the University of Wisconsin; Professor A. L. Bondurant, of the University of Mississippi; and Mrs. Edmond Taylor Taliaferro, of Pollock-Stephens Institute, Birmingham, Alabama, for helpful suggestions; and to Professor Hohlfeld and Mrs. Taliaferro for assistance in reading the proof.

C. C. F.

UNIVERSITY OF MISSISSIPPI,
October 1898.

INTRODUCTION.

I. LIFE OF GRILLPARZER.

Franz Grillparzer was born in Vienna January 15, 1791. He was the oldest of four brothers. The father was a barrister, a strictly honorable, reserved man, from whom the poet inherited his critical mind and his upright nature, while his artistic temperament and his talent for music came to him from his mother. Owing to the father's unwillingness to have much to do with the world, the family lived a rather secluded life. The boy spent his early years in a gloomy house with immense rooms, where the surroundings served to quicken his imagination. He liked to people the dark room in which wood was stored with robbers, gypsies, or ghosts.

Almost before he could walk his mother insisted upon initiating him into the mysteries of piano-playing, in spite of the fact that these lessons were really torture to him. He was sent for two years to a private school, where he zealously occupied himself with what interested him and neglected all else. He read a great deal, devouring among other things a book containing the stories of the *New Testament* adapted for children, the text of Mozart's *Zauberflöte*, and somewhat later a translation of Quintus Curtius. As early as his eighth or ninth year he delighted

in taking part with the other children in improvised plays which he himself had designed. While the boy was still too young for the *Gymnasium*, his father tried the plan of bringing a private tutor into the house, but it did not succeed. Finally Franz entered the *Gymnasium*, and then too he read incessantly, but did not distinguish himself as a student. He formed a friendship with an older scholar named Mailler, and found the association with him very beneficial and inspiring. He now made his first poetic attempts. Mailler wrote a tragedy on a subject taken from Roman history, and Franz composed a comedy in which his professors played the rôle of unfortunate lovers. It seems singular that when they came to the study of antique verse measures, he of all the pupils made the impression of having the least ear for verse.

He next entered the university in order to complete the two years of philosophy required of those who intended to study law, medicine, or theology, but he received no inspiration. In fact he got little out of his university course, and spent his time reading. He failed in certain studies, which spurred him up so that he greatly improved. He began to read the early dramas of Schiller and at seventeen wrote a tragedy, *Blanka von Kastilien*, the catastrophe of which is the murder of Blanka by her husband, Pedro the Cruel. While this piece, which is an imitation of Schiller's *Don Carlos*, shows dramatic talent, it is very long and is interesting chiefly as a harbinger of his great works. His father had no sympathy with his poetic aspirations. Meanwhile he finished his philosophic course and began the study of law, but his heart was not in it. He joined a

circle of students who came together for mutual improvement; the leading spirit was a young man named Altmütter, who became an intimate and valued friend of Grillparzer. About this time a passionate love for music awoke in him; and as, owing to a physical defect, he had been forbidden to play the violin, he returned to the hated piano and often improvised by the hour. He would place an engraving on the music-rack and play the event represented, as if it were a musical composition.

In the troubled war times of 1809 the father died, leaving the family in an almost helpless condition. The poet gave law lessons for a while to two young cavaliers, who paid him well, but he found the sum insufficient for the support of his family. Because *Blanka*, for which he now hoped to receive something, was not accepted for the theatre, he resolved forever to renounce poetry, especially dramatic poetry. After finishing his own studies he gave instruction in law from 1811 to 1813 to the nephew of a rich count. The place in the family of the count, who was a very odd character, was more pleasant at first than it was later when Grillparzer had to perform the duties of an ordinary tutor in addition to giving law lessons. A long illness caused by exposure while in the count's service came near costing him his life. In February 1813 he had become an unpaid official in the Vienna court library, where he afterwards devoted himself especially to the study of Spanish. In the autumn of 1813 he entered the civil service, being assigned to the management of the customs of lower Austria.

Two or three years later Grillparzer formed a friendship

with Joseph Schreyvogel, the dramaturgist of the *Hofburg-theater*, who urged him to finish a tragedy Grillparzer already had in mind,—*Die Ahnfrau.* Schreyvogel was the foremost dramaturgist of his time, and to him Grillparzer owed more than to any other literary contemporary. He discovered our poet's talent and for fifteen years was a source of inspiration to him, constantly aiding him with good counsel and assisting him to bring out his dramas.

Die Ahnfrau, which was written in fifteen or sixteen days, was first played January 31, 1817. This 'ancestress,' who had been slain by her husband for infidelity, is condemned to wander about until the race which owes its existence to her crime is utterly extinguished. At last she sees the three surviving members of the family die in the most tragic manner, and then her restless spirit is laid. The piece made a good impression on the public, but was severely handled by the critics. *Sappho* was finished in less than three weeks and performed April 21, 1818. It caused a great sensation. Count Stadion, who was then minister of finance and exercised control over the court theatres of Vienna, procured the appointment of our author as dramatic poet of the *Hofburgtheater*, with a yearly salary of two thousand guldens in paper money (= about $336), which sum meant much more at that time and in that country than it means to us now. He was to hold this position until he could be advanced in the service of the state. The count had him transferred from the custom house to the department to which the court theatres were subject, with the understanding that he should work only in matters pertaining to the theatre. The chief of

this department was unfit for his place and did all he could to injure Grillparzer. The poet's health, which had become bad, was restored by a visit to the watering-place of Gastein. He next wrote a great part of *Das goldene Vliess*, in which he makes use of the old story of Jason and Medea, but was interrupted by the death of his mother.

In 1819 he visited Italy. He overstayed his leave of absence, although for good and sufficient reasons and with the approval of the emperor, and saw others win the promotion he thought he had a right to expect. After his return he finished *Das goldene Vliess*, — a splendid trilogy consisting of *Der Gastfreund*, *Die Argonauten* and *Medea*, — which was first represented in March 1821. Count Stadion took him into that branch of the ministry of finance which was directly subject to the count himself. Soon afterwards he became ministerial draughtsman, — a kind of clerk, who had to keep a record of the various matters of business that were brought before the ministry. He lost this place, which was almost a sinecure, from being unwilling to accompany Stadion, the minister, to his country residence in summer, for although he was drawn by the count into his family circle, he felt ill at ease in the society with which he came into contact, and was bored by it.

König Ottokars Glück und Ende, a fine patriotic drama on the fall of the Bohemian king, whose life and death were so similar to Napoleon's, and on the rise of the house of Hapsburg, had been completed nearly two years before, but did not appear on the boards until February 1825.

Grillparzer next took a trip through Germany, on which besides meeting other celebrities he made the acquaintance of Goethe, who received him very kindly.

Being requested to write a piece for the occasion of the coronation of the empress as queen of Hungary, the poet could find no suitable subject. However, while searching the works of Hungarian chroniclers he came across a story that incited him to compose *Ein treuer Diener seines Herrn*, a piece in which the duties of the subject were set so high above the rights of the individual as to cause the author to be accused of servility. Bancbanus, who for fear of betraying his trust allows his wife to be insulted and slain, is almost a caricature. The drama was played in February 1828. *Des Meeres und der Liebe Wellen*, which is a revival of the classic story of Hero and Leander, was next finished and given on the stage in 1831. Somewhat later he secured the position of archive director of the privy council of finance. In 1834 he applied for the place of librarian of the Vienna University library, but did not get it. *Der Traum, ein Leben*, — a vivid picture of a career of wrong-doing which turns out a dream and convinces the dreamer of the vanity of ambition, — had been completed several years before, but did not appear on the boards until the autumn of 1834.

He made a journey to Paris and London in 1836, meeting in Paris Dumas, Börne, Heine, Meyerbeer, Rossini and others, and making the acquaintance of Bulwer in London. After his return *Weh dem, der lügt*, an uninteresting comedy which carries us back to the period of Teutonic paganism, was finished and played in 1838, but met with

such a cold reception as to wound him deeply. From 1838 until his death he brought no new play upon the stage. His other dramas, — *Libussa,* the heroine of which is the legendary foundress of the Premyslian dynasty in Bohemia and of the city of Prague; *Ein Bruderzwist in Habsburg,* another chapter from the history of this illustrious house; and *Die Jüdin von Toledo,* an historical tragedy which has for its subject the infatuation of Alfonso VIII of Castile for a beautiful Jewess, — were not even published in his lifetime.

Grillparzer was the hero of almost as many love adventures as Goethe, but he never married. He was of a retiring disposition. His reserve was often taken for coldness and moroseness, but those who were well acquainted with him knew his nature to be as tender as a woman's. After reaching middle age he received many tokens of loving sympathy and veneration, among others the public celebration of his fiftieth birthday. In spite of mental and bodily suffering he occupied himself with some work that he did not intend for publication. He undertook a journey to the Orient in 1843, but went no farther than Athens. This change of scene largely relieved his despondency. In 1844 his birthday was celebrated by a circle of noble Vienna poets, artists and journalists. On May 14, 1847 Grillparzer's name appeared among those of the first forty to whom the emperor awarded a seat in the Academy of Sciences. He was much disturbed in the stormy year 1848. In 1849 he received the Leopold order from Francis Joseph I, this being the first honor of the kind conferred on an Austrian poet as such. After

twenty-three years of service as archive director of the central department of finance, he was retired in 1856 according to his wish, being named at the same time aulic counselor. The year 1861 saw him appointed lifelong member of the council of the empire. His eightieth birthday was magnificently celebrated. He lived to see but one more birthday after this, dying full of years and full of honors January 21, 1872.

II. GRILLPARZER THE POET.

It is impossible to understand Grillparzer's genius without some knowledge of the state of affairs in Austria during the formative period of his life. The plans of the sincere and good Joseph II (1765–1790) for the elevation and enlightenment of his people had miscarried. After the brief reign of Leopold II (1790–1792), Francis II (1792–1835) returned to the path of narrow despotism, and Ferdinand I (1835–1848) followed in his footsteps. The ministry of Metternich (1809–1848) was violently opposed to intellectual development and had the power to crush it out. The censorship of the press was unreasonably strict and oppressive, causing our poet several disagreeable and annoying experiences. He bitterly complained that it dried up his inspiration. The commoner had absolutely no voice in the administration of affairs; he felt that he had only duties, no rights; he was obliged to endure and obey without asking any questions. As Scherer[1] says: "Staunch,

[1] *Franz Grillparzer* in *Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich*, Berlin, 1874, p. 300.

upright manliness cannot thrive under circumstances of that kind, and the poetry which has such conditions as a background has at all times delighted in the glorification of domestic virtues and of the happiness of quiet contentment, in the condemnation of every higher aspiration as vain ambition and unlawful insolence."

Grillparzer's was not a strong, virile nature. He lived so much in the ideal world that he did not feel at home in the real world. He was not a practical man, — a man of action. Almost invariably, when a crisis came, it was hard for him to decide what course to pursue. At the age of seventy-seven he wrote an epigram of which the purport is that he had always thought wisely, but acted stupidly. He was very shy, and as sensitive as a plant of which the leaves shrink from the touch. There was much of the softness and fineness of a woman in his nature, as well as in his manner and appearance, which characteristic was fostered and emphasized by a life of seclusion and by the despotic government under which he lived. He excels in delineating noble and charming women and in extolling

„des Innern stiller Frieden
Und die schuldbefreite Brust"[1]

as the only happiness here below, with which the vanity of worldly ambition is contrasted. His best-drawn characters are nearly all women, and rarely does he attempt to portray resolute, aggressive manhood.

It is undoubtedly as a dramatist that our poet is at his best. He had grown up in Vienna, where the various forms

[1] *Der Traum, ein Leben*, Act IV; *Werke*, Vol. VII, p. 215.

of the drama were the intellectual meat and drink of the people, and where the surroundings were in many ways favorable to the development of his talent. He was a finished playwright, who always had in mind how the piece in all its details would appear on the stage. He had no patience with dramas that were intended to be read. The characters and surroundings in his plays appear all the more lifelike because he was accustomed to endow them with features taken from persons and scenes with which he was acquainted in his daily life. So vivid was his imagination that he used to see his dramas acted before his mind's eye while he was composing them. His earlier plays show more unity of composition and closer development of the plot, together with greater fullness of dramatic action, while his later pieces are a rich mine of clearly marked and strongly individualized characters.

Taking the cue from Scherer,[1] we may refer Grillparzer's dramas to three types, which are represented by *Die Ahnfrau, Sappho* and *König Ottokars Glück und Ende,* it being understood that the line of demarcation is somewhat obscure. *Die Ahnfrau* and *Der Traum, ein Leben,* which was conceived and begun little later than *Die Ahnfrau,* abound in action, but the characters are not lifelike and leave only a vague impression. Both pieces show very strong romantic influence. The trochaic tetrameter with frequent rhymes, — the measure of both dramas, — the glowing language, and the variegated pictures which flit before our eyes like those of a stereopticon, remind us that the Austrian poet had

[1] p. 222.

but recently made the acquaintance of Calderon, and was following him with all the ardor of a new convert. In representing the dream life of oriental Samarkand in *Der Traum, ein Leben,* the title of which suggests to us Calderon's *La Vida es Sueño,*[1] he gives free rein to his imagination. *Die Ahnfrau* has not entirely without reason been called a 'fate tragedy,' but it rises far above the dramas of Müllner and Werner with which it has been so often compared. To the type of *Sappho* belong *Das goldene Vliess, Des Meeres und der Liebe Wellen* and *Libussa.* The 'golden fleece' is the symbol of a valuable possession which is eagerly sought and unjustly obtained, only to bring misfortune to him who wins it. The background of *Der Gastfreund* and *Die Argonauten* is the sombre land of Colchis, where everything seems very unreal, wrapped as it is in the weird light of magic. In *Medea* the scene changes to sunny Greece, where the strong character of the heroine is brought into bolder relief by the refined, tenderly confiding nature of the Greek Creusa. The characters are drawn with wonderful clearness, and the action always emanates from them with perfect naturalness. *Medea* is considered by many the poet's greatest work. The title *Des Meeres und der Liebe Wellen* indicates that the treatment of the old tradition is romantic, or rather that it appeals to all humanity. The figure of Hero is most charming and lifelike. The play is not without serious defects, but the exquisite lyric passages in which it abounds contain some of Grillparzer's finest poetry. *Libussa* is full of symbolism; the heroine represents the

[1] *Life is a Dream.*

old order of things and her husband the new. "Primislaus is prose, Libussa is poesy." We may assign *Ein treuer Diener seines Herrn*, *Weh dem, der lügt*, *Ein Bruderzwist in Habsburg* and *Die Jüdin von Toledo* to the type of *König Ottokars Glück und Ende.* In the plays of the second type the source from which the poet draws is evidently the world within; a subjective tendency is most marked, and the characters savor strongly of idealism. In the dramas of the third type we see him engrossed in the contemplation of the external world; the persons he creates show the effect of objective observation in the fullness of their realism.

Although Grillparzer's lyric poems are deficient in form, they show great versatility. In them he treats all manner of subjects: we find funeral dirges and epitaphs composed in honor of persons he ardently admired; hymns of lofty patriotism; praise of the beauties of nature; eulogies of distinguished musicians, as well as odes to music itself, which he passionately loved; the sensuous, almost sensual love song, which blazes with passion; witty epigrams and the most scorching invective against Philistinism. The style shows much vigor, and all the sentiments have a genuine ring. We see this shrinking nature thrown into the vortex of life's conflicts, with men too much like "dumb, driven cattle" to appreciate his pure motives and finer nature, and giving vent to his disappointment with a pen dipped in gall. His satiric vein reminds us very much of Heine. As in the case of Goethe, his poems mirror his own joys and sorrows:

„Gelöste Teile sind's von seinem Leben.“ [1]

Few are his joys and many his sorrows:

„Was ihr für Lieder haltet, es sind Klagen.“ [1]

He is so absorbed in the sentiments which stir his soul that he loses sight of his identity with the agent who transfers them to paper, and speaks of himself as the *poem*, not the *poet:*

„Doch wenn die Leier an du klingst
Und tönst von Gram und Lust,
Dann bist du selber, was du singst,
Das Lied ist deine Brust.“ [2]

He states that it was his custom to have recourse to lyric poetry only as a means of relief, on which account he cannot claim to be a lyric poet proper. It has been well said that his best lyric poetry is in his dramas.

Inspiration was the god at whose shrine he always worshiped. The frenzy of a bacchante came upon him while he was composing, and caused him to become oblivious of his surroundings:

„Und flammend gab ich das Geschaute wieder,
Der Hörer, ob auch kalt, entging mir nicht,
Denn Lebenspulsschlag zog durch meine Lieder,
Und wahr, wie mein Gefühl, war mein Gedicht.“ [3]

It was his idea that what came from a full heart would find a heart in every stone. He dared not let his work drop, but felt that he must continue while the spirit was

[1] *Abschied von Gastein; Werke*, Vol. I, p. 128.
[2] *Wenn dich die Dichtkunst schaffen heisst . . .; Werke*, Vol. II, p. 201.
[3] *Jugenderinnerungen im Grünen; Werke*, Vol. I, p. 230.

upon him. Each product of his genius caused him all the pangs of childbirth. He pronounces his poetic gift the source of his pain. The wild demon Fancy lashes him through life.

Grillparzer possessed unlimited powers of imagination and invention, and was master of a wealth of imagery. His works show much fire and depth of feeling. His dramatic force was not hampered by finespun theories. Not that which needs demonstration in order to win approval, but that which through its mere existence commands belief, is in his eye the real theme of dramatic poetry. It was his belief that every art consists in representation, in the vivification of the idea, not in the idea itself. The form is the alpha and omega in all art. Poetry is an escape from reality; to have form, however, it must return to reality; it is a departure from life and a return into life. He strove for idealistic contents in realistic form. The objective and intuitive attitude, for which a certain innocence of soul is necessary, is in his opinion the proper one for the poet; he pronounces the first works of the later poets their best, since with increasing age they turn more and more to deadening reflection. Our author recognizes the fact that this criticism applies to his own works; he says the defect is due to his not being able to escape the influence of the spirit of the times. He is preëminently an Austrian and a Viennese, with all the faults and virtues of his countrymen. Austria is a "rosy youth" halfway between "Italy the child and Germany the man."[1] He found the atmosphere of his surroundings

[1] *König Ottokars Glück und Ende*, Act III; *Werke*, Vol. VI, p. 87.

enervating in its influence, but he owed to it his richest fancy and his naïve and objective point of view, which are his most marked characteristics. It was these qualities which brought him into close touch with his home audiences. He set great store by the judgment of the masses, considering a play which did not arouse their enthusiasm a failure:

„Nach Beifall der Fürsten und ihrer Berater
Hab' ich gefragt und getrachtet nimmer:
Mir gelten drei Schneider im Theater
Mehr als ein König in seinem Zimmer.“[1]

It is pleasant to note that his dramas do not sin against the rules of form by any means so often as his lyric poems do.

In prose Grillparzer wrote two tales, *Das Kloster bei Sendomir* and *Der arme Spielmann*,—the latter of which is a charming sketch,—a *Selbstbiographie* extending to the year 1836, and *Studien* on various subjects.

He complained of his isolation from other poets with kindred ideas, for he felt the full truth of Goethe's remark that a man can work only when associated with those like him. As in the case of Herder, "His soul required the intellectual attachment of others like the air to breathe."[2] The poet in him needed to be fondled and to have a favorable element. While he had no respect for their opinions, he was keenly sensitive to the attacks of critics,—"the sons of Cain with murderous hands,"[3]—and was not pleased

[1] *Vox populi; Werke*, Vol. III, p. 147.
[2] *Beiträge zur Selbstbiographie; Werke*, Vol. XIX, p. 183.
[3] *Stammbücher; Werke*, Vol. III, p. 84.

with their efforts to classify him; he wished them to know that poetry was a matter of the heart with him, and every poem an outpouring and nothing more; that he made verses when he pleased, and only when he pleased; that he wished to enjoy the privileges of a 'dilettante' rather than to be a member of the honorable guild of authors. In reality he is not to be classed as belonging to the romantic, to the classic, or to the modern school, although he did not hesitate to follow what seemed to him good in any direction. His works show the influence of Schiller, Goethe, Calderon, Lope de Vega and Shakspere, but he was no blind admirer of any one of these giants. As Alfred Klaar[1] says, "We may properly consider Grillparzer the last of the classicists and the first of the moderns." He did not attempt to answer his critics, whose shafts were felt all the more keenly because he who sings may not wear armor and offer battle; for if he tries it, the heavy coat of mail will cause hard wales to arise on his body and poetic inspiration to take its flight.

Our poet was his own severest critic,—too severe in fact,—yet he recognized his worth. He had the most implicit confidence in his artistic ideas. Although his own age did not appreciate him, he predicted that posterity would, and his prophecy has already been fulfilled. He felt that he came next after Goethe and Schiller, and certainly no German dramatist since their day has equaled him. Heinrich von Kleist might have done so, had his sombre fate and early death not prevented the full development of his genius. Grillparzer is the greatest of all Austrian poets.

[1] *Grillparzer als Dramatiker*, Wien, 1891, p. 32.

Austria had once been the home of sweetest song, the place where Walther von der Vogelweide had learned the art, but from the Reformation until the time of Grillparzer's birth it had been suffering from a literary dearth. It is the merit of Grillparzer to have been the first voice in a splendid outburst of Austrian song, and to have raised his fatherland to its former high estate and given it a worthy place in modern German literature. He stands for the intellectual and poetic renaissance of German Austria.[1]

III. SAPPHO.

A. Origin and Growth of the Drama.

In his autobiography[2] Grillparzer tells us of the occasion and circumstances of his writing *Sappho*. In the summer of 1817 he was strolling along the Danube, when at the entrance of the 'Prater,'—the principal park of Vienna,—he met a Doctor Joel, who stopped him and told him that band-conductor Weigel was very desirous of a text for an opera. Joel stated that he himself had found an excellent subject. Although our poet had not the least desire to write an opera text, he asked about the subject in question and learned that it was Sappho. He replied at once that it would be a good subject for a tragedy too, but Joel thought there were too few events for that. Hereupon the two men separated, Joel going toward the city and Grillparzer towards the park.

[1] August Sauer, *Akademische Festrede zu Grillparzers hundertstem Geburtstage*, Prag, 1891, p. 7.

[2] *Selbstbiographie; Werke*, Vol. XIX, p. 71 f.

He had been attracted by the story of Sappho long before; the name of the poetess strongly impressed him at this time; here was the simple material that he had been seeking for months in order to show that he could create a successful drama without the help of the robbers, ghosts and sensationalism to which critics had persistently ascribed the wonderfully favorable reception of *Die Ahnfrau*. He walked farther and farther into the 'Prater,' and when he went home late in the evening, he had the plan of *Sappho* already worked out. The next day he obtained a copy of the fragments of Sappho's poetry, found one long fragment, addressed to the goddess of love, suitable for his purpose, translated it at once,[1] and the very next morning began work on the drama.

At this time Grillparzer and his mother lived in the 'Schottenhof' in two rooms which his mother's sister had sublet to them. Because of the heat which came from a bakery situated just beneath his room and the bustling of the baker's boys, the nervous Franz was not able to sleep a wink. Another aunt, who also lived in the 'Schottenhof,' offered to let him sleep in a room which she used only during the day. He gladly accepted, and now wandered every night in the darkness, when everybody in the house was already asleep, to his subsidiary chamber, where he went to bed noiselessly, rising as early as possible the next morning and working on his piece. He had to use a miserable inkstand and coarse draught paper. Although the subject itself was attractive to him, he thought it best to try to finish a certain amount every day, which

[1] His adaptation of it is the monologue at the end of Act I.

plan he carried out for the added reason that their household needs were very pressing at this time, and he felt that he must earn something. He afterwards used to say to his mother in jest that the Michaelmas rent wrote *Sappho*. The play was finished in less than three weeks. As Schreyvogel was absent when it was completed, and as there were other things to cause delay after his return, the drama first appeared on the stage of the *Hofburgtheater* April 21, 1818.

B. Sources.

The old story that Sappho, the Lesbian poetess, the 'tenth muse,' who flourished about 600 B.C., threw herself from the Leucadian rock into the sea because of her hopeless love for Phaon, is not historical but legendary. The fragments of Sappho's lyrics show a vast depth of passion and emotion, and the Greek comedians delighted in distorting her sentiments to suit their own purposes. She was a favorite comic figure on the Attic stage, where she was represented as an elderly beauty who was madly in love with Phaon, an old ferryman, who had been rejuvenated by means of a salve of Aphrodite. Sappho proved as powerless as other women to resist his charms, and when she saw that her love was unrequited, she cast herself from the Leucadian rock, to which tradition ascribed the power to heal from the pangs of love. The plunge had the effect of a cooling bath, and might be successfully repeated.

Later antiquity adopted this invention of the comedians after divesting it of its comic features and lending it an



elegiac element. As Schwering[1] says, "Tradition gave him [Grillparzer], besides the character of Sappho, — for the conception of which he found some connecting links in the fragments of her songs, — the figure of Phaon, a motive, the love of the poetess, and the catastrophe, the leap from the Leucadian rock. The subject therefore belongs to those which attract the poet less through what they bring him than through what may be put into them." Different poets may treat such a subject in ways that vary most widely. What attracted Grillparzer in the tradition was the contrast between Sappho's splendid renown as a poetess and her sad lot as a human being.

In 1816 Grillparzer wrote down his opinion of Madame de Staël's *Corinne.*[2] It seems clear that this work influenced him in the composition of *Sappho,* for it treats of the love of a woman of genius for a man who is intellectually inferior to her. Lord Nelvil first sees the poetess Corinna at Rome in her triumphal procession to the capitol, where she improvises a song of praise in honor of Italy, and is crowned as poetess amid the plaudits of the throng. She lets fall her wreath just as Sappho drops her lyre, and Nelvil, who is deeply moved by her beauty and talent, restores it to her under very much the same circumstances as those under which Phaon attempts to give back the lyre to Sappho. Love awakes in the breast of each poetess at the time when her cup of artistic success is full.

[1] *Franz Grillparzers hellenische Trauerspiele, auf ihre litterarischen Quellen und Vorbilder geprüft*, Paderborn, 1891, p. 13.

[2] *Studien zur französischen Litteratur; Werke*, Vol. XVI, pp. 134–5.



The general resemblance between *Sappho* and Goethe's *Torquato Tasso* is strong. Both dramas have for their subject proper the conflict between art and life, — between the ideal and the real world. However, each author has treated the subject in his own way, and the special points of similarity are not numerous. The plan, thought and language of our play show the influence of *Iphigenie*, which is also a subject from the Greek world, even more than of *Tasso*. Grillparzer acknowledges his obligation to the old master of Weimar by saying that he had to a certain degree plowed with Goethe's heifer.

It seems certain that Grillparzer's labors were lightened by the work of Franz von Kleist,[1] who in his *Sappho*, which appeared about the time of our poet's birth, had blazed the way for the Austrian dramatist. Not a few of the same motives occur in Grillparzer's *Sappho* as in Franz von Kleist's tragedy of the same name, and there are numerous points of resemblance in language and thought, but almost every motive has a deeper foundation and almost every situation shows a better dramatic development in the later piece. In short, the work of our author stands upon a much higher artistic plane than that of his predecessor, in which we find the immaturity of a first

[1] Franz von Kleist was born at Potsdam in 1769. Besides being a poet, he was also a soldier, who took part in the campaign against France in 1789. Somewhat later he studied law. He tried his skill on epic, lyric and dramatic poetry, and at the age of twenty-four wrote *Sappho*. The poet's career was cut short by death in 1797, at the very time when his muse was becoming more independent and his ideals were becoming higher.



dramatic attempt. In the crucible of Grillparzer's genius von Kleist's crude ore yields pure gold.[1]

C. Critical Analysis.

The fundamental thought of *Sappho* is the 'malheur d'être poète,'—the conflict between art and life. The conception of poetic genius as a talent to be made use of only at the price of the joy and happiness which are the lot of everyday mortals, as a source of suffering and sorrow, is not Greek but thoroughly modern; it had been made popular by Byron, and is often found in the literature of the first half of the present century. The problem was one that appealed powerfully to Grillparzer's personality. We have already seen how his nature, which closely resembled a sensitive plant, suffered from the rude blasts of criticism, and was irritated by contact with the outside world. His poem *Der Bann*[2] shows that he recognized his own lot as a poet as that of an outcast from humanity. He had followed the goddess of art to the neglect of the cult of the goddess of life, and so had renounced the enjoyment of everything real for the sake of the pleasing semblance. It is safe to say that no one could feel the conflict between talent aspiring to the ideal world and a life of naïve enjoyment more keenly than he did, and *Sappho* more than any other of his dramas is an emanation from his inmost soul.

Grillparzer says[3] that it was his plan to portray not the spite, the struggle of life against art, as in *Tasso*, but the natural barrier which is established between them. *Tasso*

[1] Cf. Julius Schwering, pp. 17–42. [2] *Werke*, Vol. II, pp. 23–5.
[3] *Werke*, Vol. XVIII, p. 176.

is greater as a poetical composition, while *Sappho* possesses more unity of action, and is greater as a drama. The Italian poet too has dwelt so long in the realm of fancy that his nature has become one-sided, and he bitterly feels that he is no longer in touch with practical life; but the development of the problem is radically different in the two plays. The conflict between art and life is precipitated more simply and effectively in Grillparzer's piece. When we first see Sappho, she is in the very act of descending from the heights of poetry into the valley of real life, although she fully realizes that an impassable chasm has long separated her from this valley. Her position towards the real world is much more clearly marked in her consciousness than is the case with Tasso. Furthermore, the Lesbian poetess suffers shipwreck from a single violent collision with the reefs of reality, while the catastrophe in which Tasso's vessel is finally involved is the result of numerous leaks, small and great, caused by its repeatedly coming into contact with these same reefs. On the other hand, Goethe's development of the conflict gives him a much better opportunity to portray all the phases of an intensely subjective individuality. The principal point in which *Tasso* surpasses *Sappho* is the fact that Antonio and the princess, the representatives of the world of reality, are incomparably superior to Phaon and Melitta.[1]

The figure of the Lesbian poetess who occupies the foreground of this tragedy is a splendid one. When she appears before us she has already reached the pinnacle of

[1] Cf. Johannes Volkelt, *Franz Grillparzer als Dichter des Tragischen*, Nördlingen, 1888, pp. 45–7.

poetic renown, for she has just been crowned with the wreath of victory at the Olympic games.[1] Proud kings have knelt at her feet only to be coldly dismissed. Her character is a noble one, — she is so frank and open. While hasty and impetuous, she is kind-hearted and true. Behind the clouds of anger and vexation caused by Melitta's imagined treachery towards her the sun of her tenderness for the favorite slave is always shining, and it often breaks through. She is so one-sided and subjective as not to be a match for real life. Our Sappho is a tragic figure. We see in her the loving woman more than the poetess. In fact the chief motive of the play is passionate love, from which her actions, as well as those of Phaon and Melitta, flow very naturally. She loves Phaon, who is greatly her inferior from an intellectual point of view, — or rather she loves what she thinks he is. Her tragic fate springs from her weakness. She finds out too late that she was mistaken in Phaon, that she had indued him with the qualities of her ideal. Her 'tragic guilt' lies in the fact that she leaves the heights of poetry and tries to enjoy 'both worlds,'

> „beider Kränze um die Stirn zu flechten,
> Das Leben aus der Künste Taumelkelch,
> Die Kunst zu schlürfen aus der Hand des Lebens,"[2]

unconscious that the poetess is a priestess chosen and consecrated by the muses, and that she must renounce all earthly happiness. Her end, however, is a victorious one in an ideal sense; she is fully cleansed and returns to her

[1] Cf. Act I, Scene 1, 11 and note. [2] Act I, Scene 3, 281 ff.

own. Critics have already noticed that there is no sufficient motive for the death of Sappho, — we do not feel that she *cannot* live any longer.[1] But for her fear of the future she might have cleansed herself from guilt by becoming reconciled to Phaon and Melitta, and practising renunciation of the world and devotion to her high calling until the end of her life. In tragedy the catastrophe must be an *objective* necessity, and here it takes place only from *subjective* reasons.

With greatest love Grillparzer has drawn the portrait of Melitta, who is entirely his own creation. We see her, a real child of nature, surrounded by a halo of grace and youthful freshness,

> "Standing with reluctant feet,
> Where the brook and river meet,
> Womanhood and childhood fleet!"

Twenty-five years after composing *Sappho* the poet said that he valued nothing in a woman more highly than simplicity and naturalness; the greatest intellect did not attract him so much as a beautiful figure.[2] Well does Melitta fulfill this requirement! There is the strongest possible contrast between her and her mistress; she is a rosebud from the stem of reality, while Sappho is a full-blown rose from the Alpine heights of the ideal world. As Scherer well says,[3] "Melitta is what Sappho longs to be. Her sphere is the magic land towards which Sappho stretches out vainly longing arms. The key-note of

[1] Cf. Scherer, p. 234; Volkelt, pp. 47–8; Schwering, pp. 50–1.

[2] Adolf Foglar, *Grillparzers Ansichten über Litteratur, Bühne und Leben*, Stuttgart, 1891, p. 24.

[3] p. 208.

Melitta's nature is idyl, the key-note of Sappho's nature is elegy. . . . Melitta is nature, Sappho's destiny is art." The Greek poetess is ethereal and so nearly divine as to awaken in the minds of men a feeling closely akin to worship, while Melitta is human and really touches the chords of Phaon's heart. Wonderful is the change that love effects in the quiet little maid; the magician Eros touches her with his wand, and she is transformed from a child into a woman.

Of Phaon little needs to be said. He is not a strong character. He and Melitta represent real life. When we first meet him, he has no idea that the strange feelings in his bosom could ever lead to a struggle. Enraptured by Sappho's renown, he has thrown himself into her arms. The applause of the people in Olympia, the journey by her side,—one continued triumphal procession,—keep up his dream. Only in moments of solitude does he feel within him something for which—far from connecting it with the object of his love—he blames his love itself, his lack of feeling, of appreciation for true purity of soul. The joyful reception at Lesbos awakens anew his imagined love, which makes its last effort in the third scene of the first act, where according to the poet's purpose Phaon says nothing that shows real love for Sappho, although his enthusiasm is great enough to keep up her delusion.[1]

The whole structure of this drama shows the technical mastery of the skillful playwright. The action is so free from everything which does not belong to it that a scene could hardly be omitted without damage to the development

[1] Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 176 f.

of the tragedy. Form and contents thoroughly harmonize. Grillparzer set about none of his dramas with greater enthusiasm, and as he finished it almost without interruption, he was able to make it more nearly of one cast than any other. The small number of characters is favorable to simplicity and clearness, while the living background formed by Sappho's servants and the people of Lesbos strengthens the scenic illusion. With wonderful skill he met the difficulty of filling out five acts with the simple material; he holds the attention of the spectator from the beginning to the end. Wherever there is a lack of external action it is fully balanced by a wealth of psychological analysis which lays bare the inner life of the chief actors. Nowhere do we find only the poet's subjective thoughts; words and actions are always an emanation from the characters themselves and in harmony with their nature. The three unities are closely observed and are a help instead of a hindrance. The unity of time, on which Grillparzer lays great stress, might have proved embarrassing to a less clever dramatist in a subject like this, but he renders the catastrophe all the more overwhelming by making the change in Sappho's position take place within a single day, — the acceleration of the action being a direct result of the poetess' own impetuosity, which brings the avalanche down upon her in a way that reminds us of the tragic fate of King Oedipus.[1]

The diction of the play is highly melodious, and shows the fervor and buoyancy of youth. There was no other period in Grillparzer's life when his nature seemed brighter

[1] Cf. Adolf Lichtenheld, *Grillparzer-Studien*, Wien, 1891, pp. 16–9.

than it did at the time when he composed *Sappho*, and this brightness is reflected in the language of the poem, which is rich in imagery and noble and elevated without being stilted or pompous. A study of the ancient tragedians and of Goethe, their modern representative, had ended the fermentation of his spirit and given it the mellowness of old wine. The influence of *Iphigenie*, *Tasso* and *Elpenor* on the diction of *Sappho* is very marked.[1] While the language is characterized by noble and ideal phrases, it is true to nature; the characters speak according to their station in life, Grillparzer seeming merely to write down what they whisper to him.

The spirit of *Sappho* is not Greek. Our author's reply to a criticism to this effect is that he wrote not for Greeks but for Germans, who would have felt little interest in a world altogether strange to them. It was his opinion that tragedy should flee from the life of the present to the ideal distance of the realm of legend or of dreams, which the poet must make real and lifelike to the spectator; yet he considered it a grave error to attempt to reproduce exactly the whole setting of these magic lands. Sappho, Phaon and Melitta do not interest us because of characteristics and sentiments which spring from their Greek environment, but as representatives of the broadest humanity; we sympathize with them because they are creations which appeal to our modern feeling.

The first representation of *Sappho* created a profound sensation; the piece made as deep an impression on the

[1] Cf. Gustav Waniek, *Grillparzer unter Goethes Einfluss*, Bielitz, 1893, pp. 13–25.

spectators as *Die Ahnfrau* had done. Wonderful is the contrast between these two tragedies! Grillparzer recognized the fact that the effect of his first drama had been mainly due to the sensational material, to crude, purely subjective outbursts; that it had been the sentiments of the poet rather than those of the acting persons which held the spectators spellbound. He resolved to choose the simplest material possible for his second play in order to prove to himself and the world that he was able to produce dramatic effect by the power of poesy alone. *Sappho* shows how well he succeeded. That such a young writer should construct two so strong and yet so widely different plays within a year, is probably unprecedented in the history of the stage. With critics *Sappho* found a divided reception, but it fared better than *Die Ahnfrau.* Most striking among all the opinions of it expressed by literary men is that of Byron[1]: "January 12, 1821, Midnight — Read the Italian translation of Guido Sorelli of the German Grillparzer — a devil of a name, to be sure, for posterity; but they *must* learn to pronounce it. With all the allowance for a *translation,* and above all an *Italian* translation, . . . the tragedy of *Sappho* is superb and sublime! There is no denying it. The man has done a great thing in writing that play. And *who is he?* I know him not; but *ages will.* 'T is a high intellect. . . . Grillparzer is grand — antique — *not so simple* as the ancients, but very simple for a modern — too Madame de Staël-*ish* now and then, — but altogether a great and goodly writer."

[1] *Extracts from a Journal in Italy.*

Sappho.

Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Dem Herrn

Karl August West

widmet diesen

seinen zweiten dramatischen Versuch,

als Zeichen

der

Dankbarkeit und Freundschaft,

der Verfasser.

Personen.

Sappho.
Phaon.
Eucharis, } Dienerinnen Sapphos.
Melitta, }
Rhamnes, Sklave.
Ein Landmann.
Dienerinnen, Knechte und Landleute.

Erster Aufzug.

Freie Gegend. Im Hintergrunde das Meer, dessen flaches Ufer sich gegen die linke Seite zu in felsichten Abstufungen emporhebt. Hart am Ufer ein Altar der Aphrodite. Rechts im Vorgrunde der Eingang einer Grotte mit Gesträuch und Eppich umwachsen; weiter zurück das Ende eines Säulenganges mit Stufen, zu Sapphos Wohnung führend. Auf der linken Seite des Vorgrundes ein hohes Rosengebüsch mit einer Rasenbank davor.

Erster Auftritt.

Zimbeln und Flöten und verworrener Volkszuruf in der Ferne. Rhamnes stürzt herein.

Rhamnes.

Auf! auf, vom weichen Schlaf! Sie kommt, sie naht!
O, daß doch nur die Wünsche Flügel haben,
Und träg der Fuß, indes das Herz lebendig!
Heraus, ihr faulen Mädchen! Zögert ihr?
5 Der trifft euch nicht, der Jugend vorschnell nennt!

Eucharis, Melitta und Dienerinnen aus dem Säulengange.

Melitta.

Was schiltst du uns? Da sind wir ja!

Rhamnes.

Sie naht!

Melitta.

Wer? — Götter!

Rhamnes.

Sappho naht!

Geschrei
(von innen).

Heil, Sappho, Heil!

Rhamnes.

Ja wohl, Heil, Sappho, Heil! du braves Volk!

Melitta.

Doch was bedeutet —?

Rhamnes.

Nun, bei allen Göttern!
10 Was frägt das Mädchen auch so wunderlich!
Sie kehret von Olympia, hat den Kranz,
Den Kranz des Sieges hat sie sich errungen;
Im Angesicht des ganzen Griechenlands,
Als Zeugen edlen Wettkampfs dort versammelt,
15 Ward ihr der Dichtkunst, des Gesanges Preis.
Drum eilt das Volk ihr jauchzend nun entgegen,
Schickt auf des Jubels breiten Fittichen
Den Namen der Beglückten zu den Wolken!
Und diese Hand war's, ach, und dieser Mund,
20 Der sie zuerst der Leier Sprach' entlocken
Und des Gesanges regellose Freiheit
Mit süßem Band des Wohllauts binden lehrte!

Volk
(von innen).

Heil, Sappho! Sappho, Heil!

Rhamnes
(zu den Mädchen).

So freut euch doch! —
Seht ihr den Kranz?

Melitta.

Ich sehe Sappho nur!

25 Wir wollen ihr entgegen!

Rhamnes.

Bleibt nur, bleibt!

Was soll ihr eurer Freude schlechter Zoll?

Sie ist an andern Beifall nun gewohnt!

Bereitet lieber alles drin im Hause,

Nur dienend ehrt der Diener seinen Herrn.

Melitta.

30 Siehst du an ihrer Seite —?

Rhamnes.

Was?

Melitta.

Siehst du?

Hoch eine andre glänzende Gestalt,

Wie man der Leier und des Bogens Gott

Zu bilden pflegt.

Rhamnes.

Ich sehe, doch ihr geht!

Melitta.

Und erst nur riefst du uns!

Rhamnes.

Ich rief euch, ja!

35 Ihr solltet wissen, daß die Herrin naht,

Ihr solltet wissen, daß euch Freude Pflicht,

Doch freuen mögt ihr euch nur drin im Haus.

Der Mann mag das Geliebte laut begrüßen,

Geschäftig für sein Wohl liebt still das Weib!

Melitta.

40 So laß uns nur —

Rhamnes.

Nicht doch! Nur fort! Nur fort!

(Er treibt die Mädchen fort.)

Nun mag sie kommen! Nun wird Albernheit
Ihr vorlaut nicht die schönste Feier stören!

Zweiter Auftritt.

Sappho, köstlich gekleidet, auf einem mit weißen Pferden bespannten Wagen, eine goldene Leier in der Hand, auf dem Haupte den Siegeskranz. Ihr zur Seite steht Phaon in einfacher Kleidung. Volk umgiebt laut jubelnd den Zug.

Volk

(auftretend).

Heil, Sappho, Heil!

Rhamnes

(sich unter sie mischend).

Heil, Sappho, teure Frau!

Sappho.

Dank, Freunde! Landsgenossen, Dank!
45 Um euretwillen freut mich dieser Kranz,
Der nur den Bürger ziert, den Dichter drückt;
In eurer Mitte nenn' ich ihn erst mein!
Hier, wo der Jugend träumende Entwürfe,
Wo des Beginnens schwankendes Bestreben,
50 Wo des Vollbringens wahnsinnglühnde Lust
Mit eins vor meine trunkne Seele treten,
Hier, wo Cypressen von der Eltern Grab
Mir leisen Geistergruß herüberlispeln;
Hier, wo so mancher Frühverblichne ruht,
55 Der meines Strebens, meines Wirkens sich erfreut,

In eurem Kreis, in meiner Lieben Mitte,
Hier dünkt mir dieser Kranz erst kein Verbrechen,
Hier wird die frevle Zier mir erst zum Schmuck!

Einer aus dem Volke.

Wohl uns, daß wir dich, Hohe, unser nennen!
60 Habt die bescheidne Rede ihr vernommen?
Mehr als ganz Griechenland hat sie ihr Wort geschmückt.

Rhamnes
(sich hinzudrängend).

Sei mir gegrüßt, gegrüßt, du Herrliche!

Sappho
(vom Wagen herabsteigend und die Umstehenden freundlich grüßend).

Mein treuer Rhamnes, sei gegrüßt! — Artander,
Du auch hier, trotzend deines Alters Schwäche?
65 Kallisto — Rhodope! — Ihr weinet, Liebe?
Das Auge zahlt so richtig als das Herz,
Für Thränen — Thränen — seht! — O, schonet mein!

Einer aus dem Volke.

Willkommen auf der Heimat altem Boden,
Willkommen in der Deinen frohem Kreis!

Sappho.

70 Umsonst sollt ihr die Bürgerin nicht grüßen,
Sie führt zum Dank euch einen Bürger zu;
Hier Phaon. Von den Besten stammet er
Und mag auch kühn sich stellen zu den Besten!
Obschon die Jahre ihn noch Jüngling nennen,
75 Hat ihn als Mann so Wort als That erwiesen.
Wo ihr des Kriegers Schwert bedürft,
Des Redners Lippe und des Dichters Mund,
Des Freundes Rat, des Helfers starken Arm,
Dann ruft nach ihm und suchet länger nicht!

Phaon.

80 Du spottest, Sappho, eines armen Jünglings!
Wodurch hätt' ich so reiches Lob verdient?
Wer glaubt so Hohes von dem Unversuchten?

Sappho.

Wer sieht, daß du erröteſt, da ich's sage!

Phaon.

Ich kann, beschämt, nur staunen und verstummen.

Sappho.

85 Du sicherst dir, was du von dir entfernst,
Geschwister sind ja Schweigen und Verdienst.
Ja, meine Freunde! Mögt ihr's immer wissen!
Ich liebe ihn! Auf ihn fiel meine Wahl!
Er war bestimmt in seiner Gaben Fülle,
90 Mich von der Dichtkunst wolkennahen Gipfeln
In dieses Lebens heitre Blütenthäler
Mit sanft bezwingender Gewalt herabzuziehn.
An seiner Seite werd' ich unter euch
Ein einfach stilles Hirtenleben führen,
95 Den Lorbeer mit der Myrte gern vertauschend,
Zum Preise nur von häuslich stillen Freuden
Die Töne wecken dieses Saitenspiels,
Die ihr bisher bewundert und verehrt.
Ihr sollt sie lieben lernen, lieben, Freunde!

Volk.

100 Preis dir, du Herrliche! Heil, Sappho, Heil!

Sappho.

Es ist genug! Ich dank' euch, meine Freunde!
Folgt meinem Diener, er wird euch geleiten,

Daß ihr bei Speis' und Trank und frohen Tänzen
Die Feier unsers Wiedersehns vollendet,
105 Der Wiederkehr der Schwester zu den Ihren!

(Zu den Landleuten, die sie begrüßen.)

Lebt wohl! — auch du — und du! — ihr alle! — alle!

(Rhamnes mit den Landleuten ab.)

Dritter Auftritt.

Sappho. Phaon.

Sappho.

Siehst du, mein Freund, so lebt nun deine Sappho!
Für Wohlthat Dank, für Liebe — Freundlichkeit,
So ward mir's stets im Wechseltausch des Lebens;
110 Ich war zufrieden und bin hoch beglückt,
Giebst du auch halb nur wieder das Empfangne,
Wenn du dich nicht für übervorteilt hältst. —
Ich hab' gelernt verlieren und entbehren!
Die beiden Eltern sanken früh ins Grab,
115 Und die Geschwister, nach so mancher Wunde,
Die sie dem treuen Schwesterherzen schlugen,
Teils Schicksalslaune und teils eigne Schuld
Stieß früh sie schon zum Acheron hinunter.
Ich weiß, wie Undank brennt, wie Falschheit martert,
120 Der Freundschaft und der — Liebe Täuschungen
Hab' ich in diesem Busen schon empfunden:
Ich hab' gelernt verlieren und entbehren!
Nur eins verlieren könnt' ich wahrlich nicht:
Dich, Phaon, deine Freundschaft, deine Liebe.
125 Drum, mein Geliebter, prüfe dich!
Du kennst noch nicht die Unermeßlichkeit,

Die auf und nieder wogt in dieser Brust.
O, laß mich's nie, Geliebter, nie erfahren,
Daß ich den vollen Busen legte an den deinen
130 Und fänd' ihn leer!

Phaon.

Erhabne Frau!

Sappho.

Nicht so!
Sagt dir dein Herz denn keinen süßern Namen?

Phaon.

Weiß ich doch kaum, was ich beginne, was ich sage.
Aus meines Lebens stiller Niedrigkeit
Hervorgezogen an den Strahl des Lichts,
135 Auf einen luft'gen Gipfel hingestellt,
Nach dem der Besten Wünsche fruchtlos zielen,
Erliege ich der unverhofften Wonne,
Kann ich mich selbst in all dem Glück nicht finden.
Die Wälder und die Ufer seh' ich fliehn,
140 Die blauen Höhn, die niedern Hütten schwinden,
Und kaum vermag ich's, mich zu überzeugen,
Daß alles fest steht und nur ich es bin,
Der auf des Glückes Wogen taumelnd wird getragen!

Sappho.

Du schmeichelst süß, doch, Lieber, schmeichelst du!

Phaon.

145 Und bist du wirklich denn die hohe Frau,
Die von der Pelops-Insel fernstem Strand
Bis dahin, wo des rauhen Thrakers Berge
Sich an die lebensfrohe Hellas knüpfen,
Auf jedem Punkt, den, Land und Menschen fern,

150 Ins Griechenmeer Kronions Hand geschleudert,
An Asiens reicher, sonnenheller Küste,
Allüberall, wo nur ein griech'scher Mund
Die heitre Göttersprache singend spricht,
Der Ruf mit Jubel zu den Sternen hebt?
155 Und bist du wirklich jene hohe Frau,
Wie fiel dein Auge denn auf einen Jüngling,
Der dunkel, ohne Namen, ohne Ruf,
Sich höhern Werts nicht rühmt, als — diese Leier,
Die man verehrt, weil du sie hast berührt.

Sappho.

160 Pfui doch! der argen, schlechtgestimmten Leier!
Tönt sie, berührt, der eignen Herrin Lob?

Phaon.

O, seit ich denke, seit die schwache Hand
Der Leier Saiten selber schwankend prüfte,
Stand auch dein hohes Götterbild vor mir!
165 Wenn ich in der Geschwister frohem Kreise
An meiner Eltern niederm Herde saß
Und nun Theano, meine gute Schwester,
Die Rolle von dem schwarzen Simse holte,
Ein Lied von dir, von Sappho uns zu sagen:
170 Wie schwiegen da die lauten Jünglinge,
Wie rückten da die Mädchen knapp zusammen,
Um ja kein Korn des Goldes zu verlieren.
Und wenn sie nun begann: vom schönen Jüngling
Der Liebesgöttin liebeglühnden Sang,
175 Die Klage einsam hingewachter Nacht,
Von Andromedens und von Atthis' Spielen,
Wie lauschte jedes, seinen Atemzug,
Der lusterfüllt den Busen höher schwellte,

Ob allzulauter Störung still verklagend.
180 Dann legte wohl die sinnige Theano
Das Haupt zurück an ihres Stuhles Lehne,
Und in der Hütte räumig Dunkel blickend,
Sprach sie: Wie mag sie aussehn wohl, die Hohe?
Mir dünkt, ich sehe sie! Bei allen Göttern,
185 Aus tausend Frauen wöllt' ich sie erkennen!
Da war der Junge Fessel schnell gelöst,
Und jedes quälte seine Phantasie,
Mit einem neuen Reize dich zu schmücken.
Der gab dir Pallas' Aug', der Heres Arm,
190 Der Aphroditens reizdurchwirkten Gürtel;
Nur ich stand schweigend auf und ging hinaus
Ins einsam stille Reich der heil'gen Nacht.
Dort, an den Pulsen der süß schlummernden Natur,
In ihres Zaubers magisch-mächt'gen Kreisen,
195 Da breitet' ich die Arme nach dir aus;
Und wenn mir dann der Wolken Flockenschnee,
Des Zephyrs lauer Hauch, der Berge Duft,
Des bleichen Mondes silberweißes Licht
In eins verschmolzen um die Stirne floß,
200 Dann warst du mein, dann fühlt' ich deine Nähe,
Und Sapphos Bild schwamm in den lichten Wolken!

Sappho.

Du schmückest mich von deinem eignen Reichtum.
Weh! Nähmst du das Geliehne je zurück.

Phaon.

Und als der Vater nach Olympia
205 Mich zu des Wagenlaufes Streit nun sandte,
Und auf dem ganzen Wege mir's erscholl,
Daß Sapphos Leier um der Dichtkunst Krone

In diesem Kampfe streiten, siegen werde:
Da schwoll das Herz von sehnendem Verlangen,
210 Und meine Renner sanken tot am Wege,
Eh ich Olympias Türme noch erschaut.
Ich langte an. Der Wagen flücht'ger Lauf,
Der Ringer Kunst, des Diskus frohes Spiel
Berührten nicht den ahnungsvollen Sinn;
215 Ich fragte nicht, wer sich den Preis errungen,
Hatt' ich den schönsten, höchsten doch erreicht.
Ich sollte sie sehn, sie, der Frauen Krone!
Jetzt kam der Tag für des Gesanges Kämpfe.
Alkäos sang, Anakreon, umsonst!
220 Sie konnten meiner Sinne Band nicht lösen.
Da, horch! da tönt Gemurmel durch das Volk,
Da teilt die Menge sich. Jetzt war's geschehn! —
Mit einer goldnen Leier in der Hand
Trat eine Frau durchs staunende Gewühl.
225 Das Kleid, von weißer Unschuldfarbe, floß
Hernieder zu den lichtversagten Knöcheln,
Ein Bach, der über Blumenhügel strömt.
Der Saum von grünen Palm- und Lorbeerzweigen
Sprach, Ruhm und Frieden sinnig zart bezeichnend,
230 Aus, was der Dichter braucht und was ihn lohnt.
Wie rote Morgenwolken um die Sonne
Floß rings ein Purpurmantel um sie her,
Und durch der Locken rabenschwarze Nacht
Erglänzt', ein Mond, das helle Diadem,
235 Der Herrschaft weithinleuchtend hohes Zeichen.
Da rief's in mir: Die ist es! Und du warst's.
Eh die Vermutung ich noch ausgesprochen,
Rief tausendstimmig mir des Volkes Jubel
Bestätigung der süßen Ahnung zu.

240 Wie du nun sangst, wie du nun siegtest, wie,
Geschmückt mit der Vollendung hoher Krone,
Nun in des Siegs Begeisterung die Leier
Der Hand entfällt, ich durch das Volk mich stürze,
Und, von dem Blick der Siegerin getroffen,
245 Der blöde Jüngling schamentgeistert steht,
Das weißt du, Hohe, besser ja als ich,
Der ich, kaum halberwacht, noch sinnend forsche,
Wieviel davon geschehn, wieviel ich nur geträumt!

Sappho.

Wohl weiß ich's, wie du stumm und schüchtern standst,
250 Das ganze Leben schien im Auge nur zu wohnen,
Das, sparsam aufgehoben von dem Grund,
Den nicht verlöschten Funken laut genug bezeugte.
Ich hieß dich folgen, und du folgtest mir,
In ungewisses Staunen tief versenkt.

Phaon.

255 Wer glaubte auch, daß Hellas' erste Frau
Auf Hellas' letzten Jüngling würde schauen.

Sappho.

Dem Schicksal thust du unrecht und dir selbst!
Verachte nicht der Götter goldne Gaben,
Die sie bei der Geburt dem Kinde, das
260 Zum Vollgenuß des Lebens sie bestimmt,
Auf Wang' und Stirn, in Herz und Busen gießen!
Gar sichre Stützen sind's, an die das Dasein
Die leichtzerrißnen Fäden knüpfen mag.
Des Leibes Schönheit ist ein schönes Gut,
265 Und Lebenslust ein köstlicher Gewinn;
Der kühne Mut, der Weltgebieter Stärke,
Entschlossenheit und Lust an dem, was ist,

Und Phantasie, hold dienend, wie sie soll,
Sie schmücken dieses Lebens rauhe Pfade,
270 Und leben ist ja doch des Lebens höchstes Ziel!
Umsonst nicht hat zum Schmuck der Musen Chor
Den unfruchtbaren Lorbeer sich erwählt,
Kalt, frucht- und duftlos drücket er das Haupt,
Dem er Ersatz versprach für manches Opfer.
275 Gar ängstlich steht sich's auf der Menschheit Höhn,
Und ewig ist die arme Kunst gezwungen,
(mit ausgebreiteten Armen gegen Phaon)
Zu betteln von des Lebens Überfluß!

Phaon.

Was kannst du sagen, holde Zauberin,
Das man für wahr nicht hielte, da du's sagst?

Sappho.

280 Laß uns denn trachten, mein geliebter Freund,
Uns beider Kränze um die Stirn zu flechten,
Das Leben aus der Künste Taumelkelch,
Die Kunst zu schlürfen aus der Hand des Lebens.
Sieh diese Gegend, die der Erde halb
285 Und halb den Fluren, die die Lethe küßt,
An einfach stillem Reiz scheint zu gehören,
In diesen Grotten, diesen Rosenbüschen,
In dieser Säulen freundlicher Umgebung,
Hier wollen wir, gleich den Unsterblichen,
290 Für die kein Hunger ist und keine Sättigung,
Nur des Genusses ewig gleiche Lust,
Des schönen Daseins uns vereint erfreun.
Was mein ist, ist auch dein. Wenn du's gebrauchst,
So machst du erst, daß der Besitz mich freut.
295 Sieh um dich her, du stehst in deinem Hause!

Den Dienern zeig' ich dich als ihren Herrn,
Der Herrin Beispiel wird sie dienen lehren.
Heraus, ihr Mädchen! Sklaven! Hieher!

Phaon.

Sappho!

Wie kann ich so viel Güte je bezahlen?
300 Stets wachsend fast erdrückt mich meine Schuld.

Vierter Auftritt.

Eucharis. Melitta. Rhamnes. Diener und Dienerinnen. Vorige.

Rhamnes.

Du riefst, Gebieterin!

Sappho.

Ja. Tretet näher!

Hier sehet euern Herrn!

Rhamnes
(verwundert, halblaut).

Herrn?

Sappho.

Wer spricht hier?
(Gespannt.)

Was willst du sagen?

Rhamnes
(zurücktretend).

Nichts!

Sappho.

So sprich auch nicht!

Ihr seht hier euern Herrn. Was er begehrt,
305 Ist euch Befehl, nicht minder als mein eigner.

Weh dem, der ungehorsam sich erzeigt,
Den eine Wolke nur auf dieser Stirn
Als Übertreter des Gebots verklagt!
Vergehen gegen mich kann ich vergessen,
310 Wer ihn beleidigt, wecket meinen Zorn. —
Und nun, mein Freund, vertrau dich ihrer Sorgfalt,
Schwer liegt, ich seh's, der Reise Last auf dir.
Laß sie des Gastrechts heilig Amt versehen,
Genieße freundlich Sapphos erste Gabe!

Phaon.

315 O, könnt' ich doch mein ganzes frühres Leben
Umtauschend, wie die Kleider, von mir werfen,
Besinnung mir und Klarheit mir gewinnen,
Um ganz zu sein, was ich zu sein begehre!
So lebe wohl! Auf lange, denk' ich, nicht!

Sappho.

320 Ich harre dein. Leb wohl! — Du bleib, Melitta!

(Phaon und Diener ab.)

Fünfter Auftritt.

Sappho. Melitta.

Sappho
(nachdem sie ihm lange nachgesehen).

Melitta! nun?

Melitta.

Was, o Gebieterin?

Sappho.

So wallt denn nur in diesen Adern Blut,
Und rinnend Eis stockt in der andern Herzen?
Sie sahen ihn, sie hörten seine Stimme,

325 Dieselbe Luft, die seine Stirn gefächelt,
Hat ihre lebenleere Brust umwallt,
Und dumpf ist ein: was, o Gebieterin?
Der erste Laut, der ihnen sich entpreßt!
Fürwahr, dich hassen könnt' ich! — Geh!

(Melitta geht schweigend.)

Sappho
(die sich unterdessen auf die Rasenbank geworfen).

Melitta!
330 Und weißt du mir so gar nichts denn zu sagen,
Was mich erfreuen könnte, liebes Kind?
Du sahst ihn doch, bemerktest du denn nichts,
Was wert, gesehn, erzählt zu werden, wäre?
Wo waren deine Augen, Mädchen?

(Sie bei der Hand ergreifend und an ihre Kniee ziehend.)

Melitta.

335 Du weißt wohl noch, was du uns öfters sagtest,
Daß Jungfraun es in Fremder Gegenwart
Nicht zieme, frei die Blicke zu versenden.

Sappho.

Und, armes Ding, du schlugst die Augen nieder?

(Küßt sie.)

Das also war's? Mein Kind, die Lehre galt
340 Nicht dir, den Ältern nur, den minder Stillen;
Dem Mädchen ziemt noch, was der Jungfrau nicht.

(Sie mit den Augen messend.)

Doch, sieh einmal! Wie hast du dich verändert,
Seit ich dich hier verließ? — Ich kenne dich nicht mehr.
Um so viel größer und —

(küßt sie wieder)

Du süßes Wesen!
345 Du hattest recht, die Lehre galt auch dir!

(Aufstehend.)

Warum so stumm noch immer und so schüchtern?
Du warst doch sonst nicht so. Was macht dich zagen?
Nicht Sappho, die Gebietrin, steht vor dir,
Die Freundin Sappho spricht mit dir, Melitta!
350 Der Stolz, die Ehrbegier, des Zornes Stachel,
Und was sonst schlimm an deiner Freundin war,
Es ist mit ihr nach Hause nicht gekehret;
Im Schoß der Fluten hab' ich es versenkt,
Als ich an seiner Seite sie durchschiffte.
355 Das eben ist der Liebe Zaubermacht,
Daß sie veredelt, was ihr Hauch berührt,
Der Sonne ähnlich, deren goldner Strahl
Gewitterwolken selbst in Gold verwandelt.
Hab' ich dich je mit rascher Rede, je
360 Mit bitterm Wort gekränkt, o so verzeih!
In Zukunft wollen wir als traute Schwestern
In seiner Nähe leben, gleichgepaart,
Allein durch seine Liebe unterschieden.
O, ich will gut noch werden, fromm und gut!

Melitta.

365 Bist du's nicht jetzt, und warst du es nicht immer?

Sappho.

Ja, gut, wie man so gut nennt, was nicht schlimm!
Doch gnügt so wenig für so hohen Lohn?
Glaubst du, er wird sich glücklich fühlen, Mädchen?

Melitta.

Wer wär' es denn in deiner Nähe nicht!

Sappho.

370 Was kann ich, Arme, denn dem Teuern bieten?
In seiner Jugend Fülle steht er da,

Geschmückt mit dieses Lebens schönsten Blüten.
Der erst erwachte Sinn, mit frohem Staunen
Die Zahl der eignen Kräfte überblickend,
375 Spannt kühn die Flügel aus, und nach dem Höchsten
Schießt gierig er den scharfen Adlerblick.
Was schön nur ist und groß und hoch und würdig,
Sein ist's! Dem Kräftigen gehört die Welt!
Und ich! — O, ihr des Himmels Götter alle!
380 O, gebt mir wieder die entschwundne Zeit!
Löscht aus in dieser Brust vergangner Leiden,
Vergangner Freuden tiefgetretne Spur;
Was ich gefühlt, gesagt, gethan, gelitten,
Es sei nicht, selbst in der Erinnrung nicht!
385 Laßt mich zurückekehren in die Zeit,
Da ich noch scheu mit runden Kinderwangen,
Ein unbestimmt Gefühl im schweren Busen,
Die neue Welt mit neuem Sinn betrat;
Da Ahnung noch, kein quälendes Erkennen
390 In meiner Leier goldnen Saiten spielte,
Da noch ein Zauberland mir Liebe war,
Ein unbekanntes, fremdes Zauberland!

(Sich an Melittens Busen lehnend.)

Melitta.

Was fehlt dir? Bist du krank, Gebieterin?

Sappho.

Da steh' ich an dem Rand der weiten Kluft,
395 Die zwischen ihm und mir verschlingend gähnt;
Ich seh' das goldne Land herüber winken,
Mein Aug' erreicht es, aber nicht mein Fuß! —

Weh dem, den aus der Seinen stillem Kreise
Des Ruhms, der Ehrsucht eitler Schatten lockt!

400 Ein wild bewegtes Meer durchschiffet er
Auf leichtgefügtem Kahn. Da grünt kein Baum,
Da sprosset keine Saat und keine Blume,
Ringsum die graue Unermeßlichkeit.
Von ferne nur sieht er die heitre Küste,
405 Und mit der Wogen Brandung dumpf vermengt,
Tönt ihm die Stimme seiner Lieben zu.
Besinnt er endlich sich und kehrt zurück
Und sucht der Heimat leichtverlaßne Fluren,
Da ist kein Lenz mehr, ach! und keine Blume,

(den Kranz abnehmend und wehmütig betrachtend)

410 Nur dürre Blätter rauschen um ihn her!

Melitta.

Der schöne Kranz! Wie lohnt so hohe Zier!
Von Tausenden gesucht und nicht errungen.

Sappho.

Von Tausenden gesucht und nicht errungen!
Nicht wahr, Melitta? Nicht wahr, liebes Mädchen?
415 Von Tausenden gesucht und nicht errungen!

(Den Kranz wieder aufsetzend.)

Es schmähe nicht den Ruhm, wer ihn besitzt,
Er ist kein leer-bedeutungsloser Schall,
Mit Götterkraft erfüllet sein Berühren!
Wohl mir! Ich bin so arm nicht! Seinem Reichtum
420 Kann gleichen Reichtum ich entgegensetzen:
Der Gegenwart mir dargebotnem Kranz
Die Blüten der Vergangenheit und Zukunft!
Du staunst, Melitta, und verstehst mich nicht?
Wohl dir! o lerne nimmer mich verstehen!

Melitta.

425 Zürnst du?

Sappho.

Nicht doch, nicht doch, mein liebes Kind!
Geh zu den andern jetzt und sag mir's an,
Wenn dein Gebieter wünscht, mich zu empfangen.

(Melitta ab.)

Sechster Auftritt.

Sappho allein.

(Sie legt, in Gedanken versunken, die Stirn in die Hand, dann setzt sie sich auf die Rasenbank und nimmt die Leier in den Arm, das Folgende mit einzelnen Accorden begleitend.)

Sappho.

Golden-thronende Aphrodite,
Listenersinnende Tochter des Zeus,
430 Nicht mit Angst und Sorgen belaste,
Hocherhabne! dies pochende Herz!

Sondern komm, wenn jemals dir lieblich
Meiner Leier Saiten getönt,
Deren Klängen du öfters lauschtest,
435 Verlassend des Vaters goldenes Haus.

Du bespanntest den schimmernden Wagen,
Und deiner Sperlinge fröhliches Paar,
Munter schwingend die schwärzlichen Flügel,
Trug dich vom Himmel zur Erde herab.

440 Und du kamst; mit lieblichem Lächeln,
Göttliche! auf der unsterblichen Stirn,
Fragtest du, was die Klagende quäle,
Warum erschalle der Flehenden Ruf?

Was das schwärmende Herz begehre,
445 Wen sich sehne die klopfende Brust
Sanft zu bestricken im Netz der Liebe;
Wer ist's, Sappho, der dich verletzt?

Flieht er dich jetzt, bald wird er dir folgen;
Verschmäht er Geschenke, er giebt sie noch selbst,
450 Liebt er dich nicht, gar bald wird er lieben,
Folgsam gehorchend jeglichem Wink!

Komm auch jetzt und löse den Kummer,
Der mir lastend den Busen beengt,
Hilf mir erringen, nach was ich ringe,
455 Sei mir Gefährtin im lieblichen Streit!

(Sie lehnt matt das Haupt zurück.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Freie Gegend wie im vorigen Aufzuge.

Erster Auftritt.

Phaon kommt.

Phaon.

Wohl mir! hier ist es still. Des Gastmahls Jubel,
Der Zimbelspieler Lärm, der Flöten Töne,
Der losgelaßnen Freude lautes Regen,
Es tönt nicht bis hier unter diese Bäume,
460 Die, leise flüsternd, wie besorgt, zu stören,
Zu einsamer Betrachtung freundlich laden.

Wie hat sich alles denn in mir verändert,
Seit ich der Eltern stilles Haus verließ
Und meine Renner gen Olympia lenkte?
465 Sonst konnt' ich wohl in heiterer Besinnung
Verworrener Empfindung leise Fäden
Mit scharfem Aug' verfolgen und entwirren,
Bis klar es als Erkennen vor mir lag;
Doch jetzt, wie eine schwüle Sommernacht,
470 Liegt brütend, süß und peinigend zugleich,
Ein schwerer Nebel über meinen Sinnen,
Den der Gedanken fernes Wetterleuchten,
Jetzt hier, jetzt dort, und jetzt schon nicht mehr da,
In quälender Verwirrung rasch durchzuckt.

475 Ein Schleier deckt mir die Vergangenheit,
Kaum kann ich heut des Gestern mich erinnern,
Kaum in der jetz'gen Stund' der erst geschiednen.
Ich frage mich: Warst du's denn wirklich selber,
Der in Olympia stand an ihrer Seite?
480 An ihrer Seite in des Siegs Triumph?
War es dein Name, den des Volkes Jubel,
Vermischt mit ihrem, in die Lüfte rief?
Ja sagt mir alles, und doch glaub' ich's kaum!
Was für ein ärmlich Wesen ist der Mensch,
485 Wenn, was als Hoffnung seine Sinne weckte,
Ihm als Erfüllung sie in Schlaf versenkt!
Als ich sie noch nicht sah und kannte, nur
Die Phantasie ihr schlechtgetroffnes Bild
In graue Nebel noch verfließend malte,
490 Da schien mir's leicht, für einen Blick von ihr,
Ein güt'ges Wort das Leben hinzuwerfen;
Und jetzt, da sie nun mein ist, mir gehört,
Da meiner Wünsche winterliche Raupen
Als goldne Schmetterlinge mich umspielen,
495 Jetzt frag' ich noch, und steh' und sinn' und zaudre!

Weh! ich vergesse hier mich selber noch
Und sie und Eltern und —
O meine Eltern!
Muß ich erst jetzt, jetzt euer mich erinnern!
Konnt' ich so lang euch ohne Botschaft lassen?
500 Vielleicht beweint ihr meinen Tod, vielleicht
Gab des Gerüchtes Mund euch schon die Kunde,
Daß euer Sohn, den ihr zu lieben nicht,
Den ihr zum Kampfe nach Olympia sandtet,
In Sapphos Arm —
Wer wagt es, sie zu schmähn?

505 Der Frauen Zier, die Krone des Geschlechts!
Mag auch des Neides Geifer sie bespritzen,
Ich steh' für sie, sei's gegen eine Welt!
Und selbst mein Vater, sieht er sie nur erst,
Gern legt er ab das alte Vorurteil,
510 Das frecher Zitherspielerinnen Anblick
Mit frommer Scheu ihm in die Brust geprägt.
(In Gedanken versinkend.)
Wer naht? der laute Haufen bringt hieher.
Wie widerlich! — Schnell fort! — Wohin? — Ach, hier! —
(Geht in die Grotte.)

Zweiter Auftritt.

Eucharis. Melitta. Sklavinnen mit Blumen und Kränzen.

Eucharis
(lärmend).

Ihr Mädchen, auf! Mehr Blumen bringt herbei!
515 Zu ganzen Haufen Blumen. Schmückt das Haus
Und Hof und Halle, Säule, Thür und Schwelle,
Ja selbst die Blumenbeete schmückt mit Blumen!
Thut Würze zum Gewürz, denn heute feiert
Das Fest der Liebe die Gebieterin.

Mädchen
(ihre Blumen vorweisend).

520 Hier, sieh!
(Sie fangen an, die Säulen und Bäume umher mit Kränzen und Blumenketten zu behängen.)

Eucharis.

Recht gut! recht gut! doch du, Melitta,
Wo hast du, Mädchen, deine Blumen?

Melitta
(ihre leeren Hände betrachtend).

Ich?

Eucharis.

Ja du! Ei seht mir doch die Träumerin!
Kommst du allein hieher mit leeren Händen?

Melitta.

Ich will wohl holen.

Eucharis.

Ich will holen, spricht sie,
525 Und regt sich nicht vom Platz und will und holt nichts.
Du kleine Heuchlerin, bekenne nur,
Was hast du denn? Was war das heut bei Tisch,
Daß die Gebieterin so oft nach dir
Mit leisem Lächeln schlau hinüberblickte
530 Und dann die Augen spottend niederschlug?
So oft sie's that, sah ich dich heiß erröten
Und mit dem Zittern peinlicher Verwirrung
Des oft versehnen Dienstes dich vergessen.
Und als sie nun dich ruft, den großen Becher
535 Dem schönen Fremden zu kredenzen, und
Du scheu den Rand durch deine Lippen ziehst,
Da rief sie plötzlich aus: Die Augen nieder!
Und ach, des großen Bechers halber Inhalt
Ergoß mit eins sich auf den blanken Estrich.
540 Da lachte Sappho selbst! Was war das alles?
Bekenne nur! Da hilft kein Leugnen, Mädchen!

Melitta.

O, laßt mich!

Eucharis.

Nichts da, ohne Gnade, Kind!
Den Kopf empor und alles frisch bekannt!
O weh! da quillt wohl gar ein kleines Thränchen! —
545 Du arges Ding! — Ich sage ja nichts mehr,

Doch weine nicht! Wenn du's so öfters treibst,
So werd' ich noch so böse — Weine nicht!
Sind eure Blumen alle? Nun, so kommt;
Wir wollen neue holen! — Setz dich hin,
550 Hier sind noch Rosen, hilf uns Kränze winden!
Sei fleißig, Kind! doch, hörst du? weine nicht.

(Mit den Mädchen ab.)

Dritter Auftritt.

Melitta allein.

(Sie setzt sich auf die Rasenbank und beginnt einen Kranz zu flechten. Nach einer Weile schüttelt sie schmerzlich das Haupt und legt das Angefangene neben sich hin.)

Melitta.

Es geht nicht. — Weh! der Kopf will mir zerspringen,
Und stürmisch pocht das Herz in meiner Brust.

Da muß ich sitzen, einsam und verlassen,
555 Fern von der Eltern Herd, im fremden Land,
Und Sklavenketten drücken diese Hände,
Die ich hinüberstrecke nach den Meinen.
Weh mir! da sitz' ich einsam und verlassen,
Und niemand höret mich und achtet mein!

560 Mit Thränen seh' ich Freunde und Verwandte
Den Busen drücken an verwandte Brust,
Mir schlägt kein Busen hier in diesem Lande,
Und meine Freunde wohnen weit von hier.
Ich sehe Kinder um den Vater hüpfen,
565 Die fromme Stirn, die heil'gen Locken küssen;
Mein Vater lebt getrennt durch ferne Meere,
Wo ihn nicht Gruß und Kuß des Kinds erreicht;
Sie thun wohl hier so, als ob sie mich liebten,

Und auch an sanften Worten fehlt es nicht,
570 Doch ist es Liebe nicht, 's ist nur Erbarmen,
Das auch der Sklavin milde Worte gönnt;
Der Mund, der erst von Schmeicheln überflossen,
Er füllt sich bald mit Hohn und bitterm Spott.

Sie dürfen lieben, hassen, was sie wollen,
575 Und was das Herz empfindet, spricht die Lippe aus,
Sie zieret Gold und Purpur und Geschmeide,
Nach ihnen wendet staunend sich der Blick;
Der Sklavin Platz ist an dem niedern Herde,
Da trifft kein Blick sie, ach, und keine Frage,
580 Kein Auge, kein Gedanke und kein Wunsch! —

Ihr Götter, die ihr mich schon oft erhört,
Mit reicher Hand Erfüllung mir gesendet,
Wenn ich mit frommem Sinne zu euch flehte,
O, leiht auch diesmal mir ein gnädig Ohr!
585 Führt gütig mich zurücke zu den Meinen,
Daß ich an des Vertrauens weiche Brust
Die kummerheiße Stirne kühlend presse,
Führt zu den Meinen mich, ach, oder nehmt mich
Hinauf zu euch! — Zu euch! — Zu euch!

Vierter Auftritt.

Phaon. Melitta.

Phaon

(der während des vorigen Selbstgesprächs am Eingang der Grotte erschienen ist, sich aber lauschend zurückgezogen hat, tritt jetzt vor und legt Melitten von hinten die Hand auf die Schulter).

590 So jung noch, und so traurig, Mädchen?

Melitta

(zusammenschreckend).

Ah!

Phaon.

Ich hörte dich erst zu den Göttern rufen
Um eines Freundes Brust. Hier ist ein Freund
Es bindet gleicher Schmerz wie gleiches Blut,
Und Trauernde sind überall sich verwandt.
595 Auch ich vermisse ungern teure Eltern,
Auch mich zieht's mächtig nach der Heimat zu;
Komm, laß uns tauschen! daß des einen Kummer
Zum Balsam werde für des andern Brust.
Du schweigst! — Woher dies Mißtraun, gutes Mädchen?
600 Blick auf zu mir! Nicht schlimm bin ich gesinnt.

(Er hebt ihr das Haupt am Kinne empor.)

Ei sieh! du bist wohl gar der kleine Mundschenk,
Der statt des Gasts den blanken Estrich tränkte?
Darum so bang? Nicht doch! Es hat der Unfall
So mich als die Gebieterin belustigt.

Melitta

(die bei dem letzten Worte etwas zusammengefahren, schlägt nun die Augen empor und blickt ihn an, dann steht sie auf und will gehen).

Phaon.

605 Nicht wollt' ich dich beleidigen, mein Kind.
Hat dieses sanfte Aug' so ernste Blicke?
Du mußt mir Rede stehn, ich lass' dich nicht!
Schon unterm Mahle hab' ich dich bemerkt;
Die jungfräuliche Stille glänzte lieblich
610 Durch all den wilden Taumel des Gelags.
Wer bist du? und was hält dich hier zurück?
Du warst nicht mit zu Tisch, ich sah dich dienen,
Es schien der Sklavinnen Vertraulichkeit
Gefährtin dich zu nennen und —

Melitta.

Ich bin's!

(Wendet sich ab und will gehen.)

Phaon

(sie zurückhaltend).

615 Nicht doch!

Melitta.

Was willst du von der Sklavin, Herr?

Laß einer Sklavin Brust sie suchen, und —

(Thränen ersticken ihre Stimme.)

Nehmt mich hinauf zu euch, zu euch, ihr Götter!

Phaon

(sie umfassend).

Du bist bewegt, du zitterst. Fasse dich!

Es binden Sklavenfesseln nur die Hände,

620 Der Sinn, er macht den Freien und den Knecht!

Sei ruhig, Sappho ist ja gut und milde,

Ein Wort von mir, und ohne Lösegeld

Giebt sie den Deinen dich, dem Vater wieder.

(Melitta schüttelt schweigend das Haupt.)

Phaon.

Glaub mir, sie wird's gewiß. Wie, oder ist

625 Die heiße Sehnsucht nach dem Vaterlande,

Die erst dich so ergriff, so schnell verschwunden?

Melitta.

Ach, sag mir erst, wo ist mein Vaterland?

Phaon.

Du kennst es nicht?

Melitta.

In zarter Kindheit schon

Ward ich entrissen seiner treuen Hut;

630 Nur seine Blumen, seine Thäler hat

Behalten das Gedächtnis, nicht den Namen.

Nur, glaub' ich, lag es, wo die Sonne herkommt,
Denn dort war alles gar so licht und hell.

Phaon.

So ist es weit von hier?

Melitta.

O, weit, sehr weit!

635 Von andern Bäumen war ich dort umgeben,
Und andre Blumen dufteten umher,
In blauen Lüften glänzten schönre Sterne,
Und freundlich gute Menschen wohnten dort.
In vieler Kinder Mitte lebt' ich da,
640 Ach, und ein Greis mit weißen Silberlocken,
Ich nannte Vater ihn, liebkoste mir;
Dann noch ein andrer Mann, so schön und hold,
Mit braunem Haar und Aug', fast so wie — du —

Phaon.

Du schweigst? Der Mann?

Melitta.

Er auch —

Phaon.

Liebkoste dir,
645 Nicht so?

(Sie bei der Hand ergreifend.)

Melitta
(leise).

Ich war ein Kind.

Phaon.

Ich weiß es wohl!
Ein süßes, liebes, unbefangnes Kind!

(Ihre Hand loslassend.)

Nur weiter!

Melitta.

So ging alles schön und gut.
Doch einst erwacht' ich nachts. Ein wild Geschrei
Drang laut von allen Seiten in mein Ohr.
650 Die Wärtrin naht, man rafft mich auf
Und trägt mich in die wilde Nacht hinaus.
Da sah ich ringsherum die Hütten flammen
Und Männer fechten, Männer fliehn und fallen.
Jetzt naht ein Wütrich, streckt die Hand nach mir,
655 Nun war Geheul, Gejammer, Schlachtgeschrei;
Ich fand mich erst auf einem Schiffe wieder,
Das pfeilschnell durch die dunkeln Wogen glitt.
Noch andre Mädchen, Kinder sah ich weinen,
Doch immer kleiner ward der Armen Zahl,
660 Je weiter wir uns von der Heimat trennten.
Gar viele Tag' und Nächte fuhren wir,
Ja Monden wohl. Zuletzt war ich allein
Von all den Armen bei den wilden Männern.
Da endlich trat uns Lesbos' Strand entgegen,
665 Man schifft mich aus, ans Land. Da sah mich Sappho,
Da bot sie Geld, und ihre ward Melitta.

Phaon.

War denn dein Los so schwer in Sapphos Händen?

Melitta.

O, nein! Sie nahm mich gütig, freundlich auf,
Sie trocknete die Thränen mir vom Aug'
670 Und pflegte mein und lehrte mich voll Liebe;
Denn, wenn auch heftig manchmal, rasch und bitter,
Doch gut ist Sappho wahrlich, lieb und gut.

Phaon.

Und doch kannst du die Heimat nicht vergessen?

Melitta.

Ach, ich vergaß sie leider nur zu bald!
675 In Tanz und Spiel und bei des Hauses Pflichten
Dacht' ich gar selten der verlaßnen Lieben.
Nur manchmal, wenn mich Schmerz und Kummer drückt,
Dann schleicht die Sehnsucht mir ins bange Herz,
Und die Erinnerung mit schmerzlich süßer Hand
680 Enthüllt die goldumflorte, lichte Ferne.
Und so auch heut! Mir war so schwer und ängstlich;
Ein jedes leisgesprochne Wort fiel schmerzend
Hernieder, wie auf fleischentblößte Fibern,
Da — doch jetzt ist es gut, und ich bin froh!

Man ruft drinnen.

685 Melitta!

Phaon.

Horch! Man ruft!

Melitta.

Man ruft? — Ich gehe.

(Sie liest den angefangenen Kranz und die Blumen auf.)

Phaon.

Was hast du hier?

Melitta.

Ei, Blumen!

Phaon.

Und für wen?

Melitta.

Für dich — für dich und Sappho.

Phaon.

Bleib!

Melitta.

Man ruft.

Phaon.

Du sollst so finstern Blicks nicht von mir gehn!
Zeig deine Blumen!

Melitta.

Hier!

Phaon
(eine Rose herausnehmend).

Nimm diese Rose!
(Er steckt sie ihr an den Busen.)

690 Sie sei Erinnrung dir an diese Stunde,
Erinnerung, daß nicht bloß in der Heimat,
Daß auch in fernem Land es — Freunde giebt.

(Melitta, die bei seiner Berührung zusammengefahren, steht jetzt mit hochklopfender Brust, beide Arme hinabhängend, mit gesenktem Haupt und Auge unbeweglich da. Phaon hat sich einige Schritte entfernt und betrachtet sie von weitem.)

Man ruft von innen.

Melitta!

Melitta.

Riefst du mir?

Phaon.

Ich nicht. — Im Hause!

Melitta
(die Kränze, die ihr entfallen sind, zusammenraffend).

Ich komme schon!

Phaon.

Bist du so karg, Melitta?
695 Verdient denn meine Gabe kein Geschenk?

Melitta.

Ich, ein Geschenk? Was hätt' ich, Arme, wohl?

Phaon.

Gold schenkt die Eitelkeit, der rauhe Stolz;
Die Freundschaft und die Liebe schenken Blumen.
Hier hast du Blumen ja —

Melitta
(die Blumen von sich werfend).

Wie? diese hier,
700 Die jene wilden Mädchen dort gepflückt,
Sie, die bestimmt für — Nimmermehr!

Phaon.

Was sonst?

Melitta.

Daß sie doch diese Sträuche so geplündert!
Da ist auch nirgends einer Blume Spur.
(Am Rosenstrauche emporblickend.)
An jenem Zweige hängt wohl eine Rose,
705 Doch sie ist allzu hoch, ich reiche nicht.

Phaon.

Ich will dir helfen.

Melitta.

Ei, nicht doch!

Phaon.

Warum?
So leicht geb' ich nicht meinen Anspruch auf.

Melitta
(auf die Rasenbank steigend).

So komm! Ich beuge dir den Zweig!

Phaon.

Ganz recht!

Melitta

(auf den Zehen emporgehoben, den Zweig, an dessen äußerstem Ende die Rose hängt, herabbeugend).

Reichst du?

Phaon

(der, ohne auf die Rose zu achten, nur Melitten betrachtet hat).

Noch nicht.

Melitta.

Doch jetzt! — Weh mir! ich gleite!

710 Ich falle!

Phaon.

Nein, ich halte dich!

(Der Zweig ist ihren Händen emporschnellend entschlüpft, sie taumelt und sinkt in Phaons Arme, die er ihr geöffnet entgegen hält.)

Melitta.

O, laß mich!

Phaon

(sie an sich haltend).

Melitta!

Melitta.

Weh mir! Laß mich! — Ach!

Phaon.

Melitta!

(Er drückt rasch einen Kuß auf ihre Lippen.)

Fünfter Auftritt.

Sappho, einfach gekleidet, ohne Kranz und Leier. Vorige.

Sappho

(eintretend).

Du läßt dich suchen, Freund? — Doch, ha! Was seh' ich?

Melitta.

Horch! Die Gebieterin!

Phaon.

Wie? Sappho hier?

(Er läßt sie los.)

Pause.

Sappho.

Melitta!

Melitta.

Hohe Frau!

Sappho.

Was suchst du hier?

Melitta.

715 Ich suchte Blumen.

Sappho.

Und nicht ohne Glück!

Melitta.

Die Rose hier —

Sappho.

Sie brennt auf deinen Lippen.

Melitta.

Sie hängt so hoch.

Sappho.

Vielleicht nicht hoch genug!

Geh!

Melitta.

Soll ich etwa —?

Sappho.

Geh nur immer! Geh!

(Melitta ab.)

Sechster Auftritt.

Sappho. Phaon.

Sappho

(nach einer Pause).

Phaon!

Phaon.

Sappho!

Sappho.

Du standst so früh

720 Von unserm Mahle auf. Du wardst vermißt.

Phaon.

Den Becher lieb' ich nicht, noch laute Freuden.

Sappho.

Nicht laute. Das scheint fast ein Vorwurf.

Phaon.

Wie?

Sappho.

Ich habe wohl gefehlt, daß ich die Feier
Der Ankunft laut und rauschend angestellt?

Phaon.

725 So war es nicht gemeint!

Sappho.

Das volle Herz,
Es sucht oft lauter Freude vollen Jubel,
Um in der allgemeinen Lust Gewühl
Recht unbemerkt, recht stille sich zu freun.

Phaon.

Ja so!

Sappho.

Auch mußt' ich unsern guten Nachbarn
730 Für ihre Liebe wohl mich dankbar zeigen.
Das freut sich nur bei Wein! Du weißt es wohl.
In Zukunft stört kein lästig Fest uns wieder
Die Stille, die du mehr nicht liebst, als ich.

Phaon.

Ich danke dir.

Sappho.

Du gehst?

Phaon.

Willst du? Ich bleibe.

Sappho.

735 Zu gehn oder zu bleiben bist du Herr.

Phaon.

Du zürnest?

Sappho
(bewegt).

Phaon!

Phaon.

Willst du etwas —?

Sappho.

Nichts! —

— Doch eins!
(Mit Überwindung.)
Ich sah dich mit Melitten scherzen —

Phaon.

Melitta! — Wer? — Ei ja, ganz recht! Nur weiter!

Sappho.

Es ist ein liebes Kind.

Phaon.

So scheint's, o ja!

Sappho.

740 Die liebste mir von meinen Dienerinnen,
Von meinen Kindern möcht' ich sagen, denn
Ich habe stets als Kinder sie geliebt.
Wenn ich die Sklavenbande nicht zerreiße,
So ist es nur, da die Natur uns süßre
745 Versagt, um jene Eltern-, Heimatlosen
Nicht vor der Zeit dem Aug' der Lehrerin,
Der Mutter zarter Sorgfalt zu entziehn.
So war ich's stets gewohnt, und in dem Kreise
Von Mytilenens besten Bürgerinnen
750 Ist manche, die in freudiger Erinnrung
Sich Sapphos Werk aus frühern Tagen nennt.

Phaon.

Recht schön! recht schön!

Sappho.

Von all den Mädchen,
Die je ein spielend Glück mir zugeführt,
War keine teurer mir, als sie, Melitta,
755 Das liebe Mädchen mit dem stillen Sinn.
Obschon nicht hohen Geists, von mäß'gen Gaben
Und unbehilflich für der Künste Übung,
War sie mir doch vor andern lieb und wert
Durch anspruchsloses, fromm bescheidnes Wesen,
760 Durch jene liebevolle Innigkeit,
Die langsam, gleich dem stillen Gartenwürmchen,

Das Haus ist und Bewohnerin zugleich,
Stets fertig, bei dem leisesten Geräusche
Erschreckt sich in sich selbst zurück zu ziehn,
765 Und um sich fühlend mit den weichen Fäden,
Nur zaudernd waget, Fremdes zu berühren,
Doch fest sich saugt, wenn es einmal ergriffen,
Und sterbend das Ergriffne nur verläßt.

Phaon.

Recht schön, fürwahr, recht schön!

Sappho.

Ich wünschte nicht, —
770 Verzeih, mein teurer Freund! Ich wünschte nicht,
Daß je ein unbedachtsam, flücht'ger Scherz
In dieses Mädchens Busen Wünsche weckte,
Die, unerfüllt, mit bitterm Stachel martern.
Ersparen möcht' ich gern ihr die Erfahrung,
775 Wie ungestillte Sehnsucht sich verzehret,
Und wie verschmähte Liebe nagend quält.
Mein Freund —

Phaon.

Wie sagtest du?

Sappho.

Du hörst mich nicht!

Phaon.

Ich höre: Liebe quält.

Sappho.

Wohl quält sie!
Mein Freund, du bist jetzt nicht gestimmt. Wir wollen
780 Ein andermal noch diesen Punkt besprechen!

Phaon.

Ganz recht! Ein andermal!

Sappho.

Für jetzt, leb wohl!
Ich pflege diese Stunde sonst den Musen
In jener stillen Grotte dort zu weihn.
Hoff' ich gleich nicht die Musen heut zu finden,
785 So ist doch mindstens Stille mir gewiß,
Und ich bedarf sie. Leb indessen wohl!

Phaon.

So gehst du also?

Sappho.

Wünschest du —?

Phaon.

Leb wohl!

Sappho
(sich rasch umwendend).

Leb wohl!

(Ab in die Höhle.)

Siebenter Auftritt.

Phaon allein, nachdem er eine Weile starr vor sich hingesehen.

Phaon.

Und hast du wirklich —?
(Sich umsehend.)
Sie ist fort! —
Was ist denn hier geschehn? Kaum weiß ich es.
790 Ich bin verwirrt, mein Kopf ist wüst und schwer!
(Auf die Rasenbank blickend.)
Hier saß sie, hier, das heiter blühnde Kind,
(setzt sich)
Hieher will ich mein Haupt zur Ruhe legen!
(Legt ermattet den Kopf in die Hand.)

Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

Gegend wie in den vorigen Aufzügen.

Erster Auftritt.

Phaon liegt schlummernd auf der Rasenbank. Sappho kommt aus der Grotte.

Sappho.

Es ist umsonst! Weit schwärmen die Gedanken
Und kehren ohne Ladung mir zurück.
795 Was ich auch thue, was ich auch beginne,
Doch steht mir jenes tiefverhaßte Bild,
Dem ich entfliehen möchte, wär' es auch
Weit über dieser Erde dunkle Grenzen,
Mit frischen Farben vor der heißen Stirn.
800 Wie er sie hielt! Wie sie sein Arm umschlang!
Und nun, dem Drange weichend hingegeben,
Auf seinem Mund sie — fort! ich will's nicht denken!
Schon der Gedanke tötet tausendfach! —

Doch bin ich denn nicht thöricht, mich zu quälen
805 Und zu beklagen, was wohl gar nicht ist?
Wer weiß, welch leichtverwischter, flücht'ger Eindruck,
Welch launenvolles Nichts ihn an sie zog,
Das, schnell entschwunden so wie schnell geboren,
Der Vorwurf wie der Vorsatz nicht erreicht?
810 Wer heißt den Maßstab denn für sein Gefühl
In dieser tiefbewegten Brust mich suchen?

Nach Frauenglut mißt Männerliebe nicht,
Wer Liebe kennt und Leben, Mann und Frau.
Gar wechselnd ist des Mannes rascher Sinn,
815 Dem Leben unterthan, dem wechselnden.
Frei tritt er in des Daseins offne Bahn,
Vom Morgenrot der Hoffnung rings umflossen,
Mit Mut und Stärke, wie mit Schild und Schwert,
Zum ruhmbekränzten Kampfe ausgerüstet.
820 Zu eng dünkt ihm des Innern stille Welt,
Nach außen geht sein rastlos, wildes Streben;
Und findet er die Lieb', bückt er sich wohl,
Das holde Blümchen von dem Grund zu lesen,
Besieht es, freut sich sein und steckt's dann kalt
825 Zu andern Siegeszeichen auf den Helm.
Er kennet nicht die stille, mächt'ge Glut,
Die Liebe weckt in eines Weibes Busen;
Wie all ihr Sein, ihr Denken und Begehren
Um diesen einz'gen Punkt sich einzig dreht,
830 Wie alle Wünsche, jungen Vögeln gleich,
Die angstvoll ihrer Mutter Nest umflattern,
Die Liebe, ihre Wiege und ihr Grab
Mit furchtsamer Beklemmung schüchtern hüten;
Das ganze Leben als ein Edelstein
835 Am Halse hängt der neugebornen Liebe!
Er liebt; allein in seinem weiten Busen
Ist noch für andres Raum als bloß für Liebe,
Und manches, was dem Weibe Frevel dünkt,
Erlaubt er sich als Scherz und freie Lust.
840 Ein Kuß, wo er ihm immer auch begegnet,
Stets glaubt er sich berechtigt, ihn zu nehmen;
Wohl schlimm, daß es so ist, doch ist es so! —

(Sich umwendend und Phaon erblickend.)

Ha sieh, dort in des Rosenbusches Schatten —
Er ist es, ja, der liebliche Verräter!
845 Er schläft, und Ruh' und stille Heiterkeit
Hat weich auf seine Stirne sich gelagert.
So atmet nur der Unschuld frommer Schlummer,
So hebt sich nur die unbeladne Brust.
Ja, Teurer, deinem Schlummer will ich glauben,
850 Was auch dein Wachen Schlimmes mir erzählt.
Verzeihe, wenn im ersten Augenblicke,
Geliebter! mit Verdacht ich dich gekränkt,
Wenn ich geglaubt, es könne niedre Falschheit
Den Eingang finden in so reinen Tempel!
855 Er lächelt — seine Lippen öffnen sich —
Ein Name scheint in ihrem Hauch zu schweben.
Wach auf und nenne wachend deine Sappho,
Die dich umschlingt. Wach auf!

(Sie küßt ihn auf die Stirne.)

Phaon

(erwacht, öffnet die Arme und spricht mit halbgeschlossenen Augen).

Melitta!

Sappho

(zurückstürzend).

Ha!

Phaon.

Ah! wer hat mich geweckt? Wer scheuchte neidisch
860 Des süßen Traumes Bilder von der Stirn? —
Du, Sappho? Sei gegrüßt! Ich wußt' es wohl,
Daß Holdes mir zur Seite stand, darum
War auch so hold des Traumes Angesicht.
Du bist so trüb! Was fehlt dir? Ich bin froh!
865 Was mir den Busen ängstigend belastet,

Fast wunderähnlich ist's von mir gesunken,
Ich atme wieder unbeklemmt und frei;
Und gleich dem Armen, den ein jäher Sturz
Ins dunkle Reich der See hinabgeschleudert,
870 Wo Grausen herrscht und ängstlich dumpfes Bangen,
Wenn ihn empor nun hebt der Wellen Arm
Und jetzt das heitre goldne Sonnenlicht,
Der Kuß der Luft, des Klanges freud'ge Stimme
Mit einem Mal um seine Sinne spielen:
875 So steh' ich freudetrunken, glücklich, selig
Und wünsche mir, erliegend all der Wonne,
Mehr Sinne, oder weniger Genuß.

Sappho

(vor sich hin).

Melitta!

Phaon.

Fröhlich, Liebe, sei und heiter!
Es ist so schön hier, o, so himmlisch schön!
880 Mit weichen Flügeln senkt der Sommerabend
Sich hold ermattet auf die stille Flur;
Die See steigt liebedürstend auf und nieder,
Den Herrn des Tages bräutlich zu empfangen,
Der schon dem Westen zu die Rosse lenkt;
885 Ein leiser Hauch spielt in den schlanken Pappeln,
Die, kosend mit den jungfräulichen Säulen,
Der Liebe leisen Gruß herüber lispeln,
Zu sagen scheinen: Seht, wir lieben! Ahmt uns nach!

Sappho

(für sich).

Fast will's von neuem mir die Brust beschleichen,
890 Doch nein! zu tief hab' ich sein Herz erkannt!

Phaon.

Der Fiebertaumel ist mit eins verschwunden,
Der mich ergriffen seit so langer Zeit,
Und, glaube mir, ich war dir nie so gut,
So wahrhaft, Sappho, gut, als eben jetzt.
895 Komm, laß uns froh sein, Sappho, froh und heiter! —
Doch sprich, was hältst du wohl von Träumen, Sappho?

Sappho.

Sie lügen, und ich hasse Lügner!

Phaon.

Sieh,
Da hatt' ich eben, als ich vorhin schlief,
Gar einen seltsam wunderlichen Traum.
900 Ich fand mich nach Olympia versetzt,
Gerade so wie damals, als ich dich
Zuerst beim frohen Kampfspiel dort gesehen.
Ich stand im Kreis des fröhlich lauten Volks,
Um mich der Wagen und des Kampfs Getöse.
905 Da klingt ein Saitenspiel, und alles schweigt;
Du warst's, du sangst der goldnen Liebe Freuden,
Und tief im Innersten ward ich bewegt.
Ich stürze auf dich zu, da — denke doch!
Da kenn' ich dich mit einem Mal nicht mehr;
910 Noch stand sie da, die vorige Gestalt,
Der Purpur floß um ihre runden Schultern,
Die Leier klang noch in der weißen Hand;
Allein das Antlitz wechselt, schnell verfließend,
Wie Nebel, die die blauen Höhn umziehn,
915 Der Lorbeerkranz, er war mit eins verschwunden,
Der Ernst verschwunden von der hohen Stirn,
Die Lippen, die erst Götterlieder tönten,
Sie lächelten mit irdisch-holdem Lächeln,

Das Antlitz, einer Pallas abgestohlen,
920 Verkehrt sich in ein Kindesangesicht,
Und kurz, du bist's und bist es nicht, es scheint
Mir Sappho bald zu sein, und bald —

Sappho
(schreiend).

Melitta!

Phaon.

Fast hast du mich erschreckt! — Wer sagte dir,
Daß sie es war? — Ich wußt' es selber kaum! —
925 — Du bist bewegt und ich —

Sappho
(winkt ihm mit der Hand Entfernung zu).

Phaon.

Wie? gehen soll ich?
Nur eines laß mich, Sappho, dir noch sagen —

Sappho
(winkt noch einmal).

Phaon.

Du willst nicht hören? Ich soll gehn? — Ich gehe!
(Ab.)

Zweiter Auftritt.

Sappho allein.

Sappho
(nach einer Pause).

Der Bogen klang,
(die Hände über der Brust zusammenschlagend)
es sitzt der Pfeil! —
Wer zweifelt länger noch? Klar ist es, klar!

930 Sie lebt in seinem schwurvergeßnen Herzen,
Sie schwebt vor seiner schamentblößten Stirn,
In ihre Hülle kleiden sich die Träume,
Die schmeichelnd sich des Falschen Lager nahn.
Sappho verschmäht, um ihrer Sklavin willen?
935 Verschmähet! Wer? Beim Himmel! und von wem?
Bin ich dieselbe Sappho denn nicht mehr,
Die Könige zu ihren Füßen sah
Und, spielend mit der dargebotnen Krone,
Die Stolzen sah und hörte, und — entließ;
940 Dieselbe Sappho, die ganz Griechenland
Mit lautem Jubel als sein Kleinod grüßte?
O Thörin! Warum stieg ich von den Höhn,
Die Lorbeer krönt, wo Aganippe rauscht,
Mit Sternenklang sich Musenchöre gatten,
945 Hernieder in das engbegrenzte Thal,
Wo Armut herrscht und Treubruch und Verbrechen?
Dort oben war mein Platz, dort an den Wolken,
Hier ist kein Ort für mich, als nur das Grab.
Wen Götter sich zum Eigentum erlesen,
950 Geselle sich zu Erdenbürgern nicht;
Der Menschen und der Überird'schen Los,
Es mischt sich nimmer in demselben Becher.
Von beiden Welten eine mußt du wählen,
Hast du gewählt, dann ist kein Rücktritt mehr;
955 Ein Biß nur in des Ruhmes goldne Frucht,
Proserpinens Granatenkernen gleich,
Reiht dich auf ewig zu den stillen Schatten,
Und den Lebendigen gehörst du nimmer an!
Mag auch das Leben noch so lieblich blinken,
960 Mit holden Schmeichellauten zu dir tönen,
Als Freundschaft und als Liebe an dich locken.

Halt ein, Unsel'ger! Rosen willst du brechen
Und drückst dafür dir Dornen in die Brust! —

Ich will sie sehn, die wundervolle Schönheit,
965 Die solchen Siegs sich über Sappho freut.
Was soll ich glauben? Lügt denn mein Gedächtnis,
Das, wenn ich's frage, mir ein albern Kind
Mit blöden Mienen vor die Sinne bringt?
Mit Augen, die den Boden ewig suchen,
970 Mit Lippen, die von Kinderpossen tönen,
Und leer der Busen, dessen arme Wellen
Nur Lust zu spielen noch und Furcht vor Strafe
Aus ihrer dumpfen Ruhe manchmal weckt.
Wie? oder meinem Aug' entging wohl jener Reiz,
975 Der ihn so mächtig zieht in ihre Nähe? —
Melitta! — Ja, ich will sie sehn! — Melitta! —

Dritter Auftritt.

Eucharis. Sappho.

Eucharis.

Befiehlst du, hohe Frau?

Sappho.

Melitten rief ich.

Wo ist sie?

Eucharis.

Wo? auf ihrer Kammer, denk' ich.

Sappho.

Sucht sie die Einsamkeit? — Was macht sie dort?

Eucharis.

980 Ich weiß nicht. Aber seltsam ist ihr Wesen
Und fremd ihr Treiben schon den ganzen Tag.
Des Morgens war sie still und stets in Thränen,
Doch kurz nur erst traf ich sie heitern Blicks,
Mit Linnen ganz beladen und mit Tüchern,
985 Wie sie hinab ging zu dem klaren Bache,
Der kühl das Myrtenwäldchen dort durchströmt.

Sappho.

Sie freut sich ihres Siegs! — Nur weiter, weiter!

Eucharis.

Neugierig, zu erfahren, was sie suche,
Schlich leis ich ihr ins stille Wäldchen nach.
990 Da fand ich sie —

Sappho.

Mit ihm?

Eucharis.

Mit wem?

Sappho.

Nur weiter!

Eucharis.

Ich fand sie dort im klaren Wasser stehn.
Die Kleider lagen ringsumher am Ufer,
Und hochgeschürzt — sie dachte keines Lauschers —
Wusch, mit den kleinen Händen Wasser schöpfend,
995 Sie, sorgsam reibend, Arme und Gesicht,
Die von dem Schein der Sonne durch die Blätter,
Von ihrem Eifer und der rauhen Weise,
Mit der die Kleine eilig rasch verfuhr,
In hellem Purpur feurig glühten.

1000 Wie sie da stand, für eine ihrer Nymphen,
Der jüngsten eine, hätte sie Diana —

Sappho.

Erzählung wollt' ich hören, und nicht Lob!

Eucharis.

Als nun des Bades langes Werk vollbracht,
Getrocknet Angesicht und Brust und Wange,
1005 Ging fröhlich singend sie ins Haus zurück.
Also vertieft und so in sich verloren,
Daß sie der Blätter, die ich aus dem Dickicht
Nach ihr warf, sie zu schrecken, nicht gewahrte.
Hier angelangt, trat sie in ihre Kammer,
1010 Schloß ab, und was sie schafft, das weiß ich nicht;
Nur hört' ich sie in Schränken emsig suchen,
Dazwischen tönte heiterer Gesang.

Sappho.

Sie *singt*, und Sappho — Nein! ich weine *nicht*!
Bring sie zu mir!

Eucharis.

Melitten?

Sappho.

Ja, wen sonst? —
1015 Melitten! — Ach, ein süßer, weicher Name!
Ein ohrbezaubernd, liebevoller Name!
Melitta — Sappho — — Geh, bring sie zu mir!

(Eucharis ab.)

Vierter Auftritt.

Sappho allein.

(Sie setzt sich auf die Rasenbank und stützt das Haupt in die Hand; Pause.)

Sappho.

Ich kann nicht! — Weh! — Umsonst ruf' ich den Stolz,
An seiner Statt antwortet mir die Liebe!

(Sinkt in die vorige Stellung zurück.)

Fünfter Auftritt.

Melitta. Sappho.

Melitta

(kommt, einfach, aber mit Sorgfalt gekleidet, Rosen am Busen und in den Haaren. Sie bleibt am Eingange stehen, tritt aber, da Sappho sich nicht regt, näher hinzu).

1020 Hier bin ich.

Sappho

(sich schnell umkehrend und zurückfahrend).

Ah! — Beim Himmel, sie ist schön!

(Wirft das Gesicht, in beide Hände verhüllt, auf die Rasenbank; Pause.)

Melitta.

Du riefst nach mir?

Sappho.

Wie hat sie sich geschmückt,
Die Falsche! ihrem Buhlen zu gefallen!
Mit Müh' gebiet' ich meinem innern Zorn! —
Welch Fest hat heut so festlich dich geschmückt!

Melitta.

1025 Ein Fest?

Sappho.

Wozu dann dieser Putz? die Blumen?

Melitta.

Du hast wohl oft geschmält, daß ich die Kleider,
Mit denen du so reichlich mich beschenkst,
So selten trage, stets auf andre Zeit,
Auf frohe Tage geizig sie versparend.
1030 Das fiel mir heute ein, und weil nun eben
Gerade heute so ein froher Tag,
So ging ich hin und schmückte mich ein wenig.

Sappho.

Ein froher Tag? Nicht weiß ich es, warum?

Melitta.

Warum? — Ei nu, daß du zurückgekehrt,
1035 Daß du — ich weiß nicht recht, doch fröhlich bin ich.

Sappho.

Ha, Falsche!

Melitta.

Was sagst du?

Sappho
(sich fassend).

Melitta, komm,
Wir wollen ruhig miteinander sprechen. —
Wie alt bist du?

Melitta.

Du weißt wohl selbst, o Sappho,
Welch trauriges Geschick der Kindheit Jahre
1040 Mir unterbrach; es hat sie keine Mutter
Mit sorglicher Genauigkeit gezählt,
Doch glaub' ich, es sind sechzehn.

Sappho.

Nein! du lügst!

Melitta.

Ich?

Sappho.

Sprichst nicht Wahrheit!

Melitta.

Immer! hohe Frau!

Sappho.

Du zählst kaum fünfzehn.

Melitta.

Leicht mag es so sein.

Sappho.

1045 So jung an Jahren, und sie sollte schon
So reif sein im Betrug? Es kann nicht sein,
So sehr nicht widerspricht sich die Natur!
Unmöglich! Nein, ich glaub' es nicht! — Melitta,
Erinnerst du dich noch des Tages, da
1050 Vor dreizehn Jahren man dich zu mir brachte?
Es hatten wilde Männer dich geraubt,
Du weintest, jammertest in lauten Klagen.
Mich dauerte der heimatlosen Kleinen,
Ihr Flehen rührte mich, ich bot den Preis
1055 Und schloß dich, selber noch ein kindlich Wesen,
Mit heißer Liebe an die junge Brust.
Man will dich trennen, doch du wichest nicht,
Umfaßtest mit den Händen meinen Nacken,
Bis sie der Schlaf, der tröstungsreiche, löste.
1060 Erinnerst du dich jenes Tages noch?

Melitta.

O, könnt' ich jemals, jemals ihn vergessen?

Sappho.

Als bald darauf des Fiebers Schlangenringe
Giftatmend dich umwanden, o Melitta,
Wer war's, der da die langen Nächte wachte,
1065 Sein Haupt zum Kissen machte für das deine,
Sein selbst vergessend mit dem Tode rang,
Den vielgeliebten Raub ihm abzuringen,
Und ihn errang, in Angst und Qual errang?

Melitta.

Du warst's, o Sappho! Was besäß' ich denn,
1070 Das ich nicht dir, nicht deiner Milde dankte?

Sappho.

Nicht so, hierher an meine Brust! Hierher!
Ich wußt' es wohl, du kannst mich nicht betrüben,
Mit Willen mich, mit Vorsatz nicht betrüben!
Laß unsre Herzen aneinander schlagen,
1075 Das Auge sich ins Schwesteraug' versenken,
Die Worte mit dem Atem uns vermischen,
Daß das getäuschte Ohr, die gleichgestimmte Brust,
Von der Gesinnung Einklang süß betrogen,
In jedem Laut des lieblichen Gemisches
1080 Sein Selbst erkenne, aber nicht sein Wort.

Melitta.

O Sappho!

Sappho.

Ja, ich täuschte mich. Nicht wahr?

Melitta.

Worin?

Sappho.

Wie könntest du? Du kannst nicht! Nein!

Melitta.

Was, o Gebieterin?

Sappho.

Du könntest! — Geh!
Leg diese eiteln Kleider erst von dir,
1085 Ich kann dich so nicht sehn. Geh! Andre Kleider!
Der bunte Schmuck verletzt mein Auge. Fort!
Einfach ging stets die einfache Melitta,
So viele Hüllen deuten auf Verhülltes.
Geh! Andre Kleider, sag' ich dir! Nur fort! —
1090 — Halt! Wohin gehst du? — Bleib! — Sieh mir ins Auge!
Warum den Blick zu Boden? Fürchtest du
Der Herrin Aug'? Du bist so blöde nicht!
Damals, als Phaon —
Ha! erröteſt du?
Verräterin! Du hast dich selbst verraten!
1095 Und leugnest du? Nicht deiner falschen Zunge,
Dem Zeugnis dieser Wangen will ich glauben,
Dem Widerschein der frevelhaften Flammen,
Die tief dir brennen in der Heuchlerbrust.
Unselige! Das also war's, warum
1100 Du dich beim Mahle heut so seltsam zeigtest?
Was ich als Zeichen nahm der blöden Scham,
Ein Fallstrick war's der list'gen Buhlerin,
Die spinnenähnlich ihren Raub umgarnte?
So jung noch und so schlau, so heiter blühend
1105 Und Gift und Moder in der argen Brust?
Steh nicht so stumm! Soll dir's an Worten fehlen?
Die Zunge, die so sticht, kann sie nicht zischen?
Antworte mir!

Melitta.

Ich weiß nicht, was du meinst.

Sappho.

Nicht? armes Kind! Nun Thränen! Weine nicht!
1110 Die Thränen sind des Schmerzes heilig Recht!
Mit Worten sprich! Sie sind ja längst entweiht,
Doch brauche nicht der Unschuld stumme Sprache!
So schön geschmückt, so bräutlich angethan!
Fort, diese Blumen! Fort! sie taugen wenig,
1115 Die schlechtversteckte Schlange zu verbergen!
Herab die Rosen!

(Melitta nimmt schweigend den Kranz ab.)

Sappho.

Mir gieb diesen Kranz,
Bewahren will ich ihn dir zum Gedächtnis,
Und fallen früh verwelkt die Blätter ab,
Gedenk' ich deiner Treu' und meines Glücks.
1120 Was schonest du die Rose an der Brust?
Leg sie von dir!

(Melitta tritt zurück.)

Sappho.

Wohl gar ein Liebespfand?
Fort damit!

Melitta

(beide Arme über die Brust schlagend und dadurch die Rose verhüllend).

Nimmermehr!

Sappho.

Umsonst dein Sträuben!
Die Rose!

Melitta

(die Hände fest auf die Brust gedrückt, vor ihr fliehend).

Nimm mein Leben!

Sappho.

Falsche Schlange!

Auch ich kann stechen!

(Einen Dolch ziehend.)

Mir die Rose!

Melitta.

Götter!

1125 So schützt denn ihr mich! Ihr, erhabne Götter!

Sechster Auftritt.

Phaon. Vorige.

Phaon.

Wer ruft hier? — Du, Melitta? Fort den Dolch!

(Pause.)

Phaon.

Was war hier? Sappho, du?

Sappho.

Frag diese hier!

Phaon.

Melitta, hättest du —?

Melitta.

Die Schuld ist mein,

Ich sprach, wie es der Sklavin nicht geziemt.

Sappho.

1130 Du sollst mit falscher Schuld dich nicht beladen,

Zu drückend liegt die wahre schon auf dir.

Weh mir! Bedürft' ich jemals deiner Großmut.

(Mit starkem Tone.)

Die Rose von der Brust hab' ich begehrt,
Und sie verschmähte, zu gehorchen!

Phaon.

That sie's?
1135 Bei allen Göttern! sie hat recht gethan,
Und niemand soll der Blume sie berauben!
Ich selber gab sie ihr als Angedenken
An eine schöne Stunde, als ein Zeichen,
Daß nicht in jeder Brust das Mitgefühl
1140 Für unverdientes Unglück ist erloschen;
Als einen Tropfen Honig in den Becher,
Den fremder Übermut ihr an die Lippen preßt;
Als Bürgen meiner innern Überzeugung,
Daß stiller Sinn des Weibes schönster Schmuck,
1145 Und daß der Unschuld heitrer Blumenkranz
Mehr wert ist, als des Ruhmes Lorbeerkronen.
Sie weint! — O, weine nicht, Melittion! —
Hast diese Thränen du auch mitbezahlt,
Als du sie von dem Sklavenmäkler kauftest?
1150 Der Leib ist dein, komm her und töte sie,
Doch keine Thräne sollst du ihr erpressen!
Schaust du mich mit den milden Augen an,
Um Mitleid flehend für die Mitleidlose?
Du kennst sie nicht, du kennst die Stolze nicht!
1155 Schau hin! Blinkt nicht ein Dolch in ihrer Hand?
Und noch zwei andre liegen tiefversteckt
Dort unter den gesenkten Augenlidern.

(Den Dolch aufraffend, der Sapphon entglitten ist.)

Mir diesen Stahl! Ich will ihn tragen
Hier auf der warmen, der betrognen Brust,
1160 Und wenn mir je ein Bild verfloßner Tage

In süßer Wehmut vor die Seele tritt,
Soll schnell ein Blick auf diesen Stahl mich heilen!

Sappho
(ihn starr anblickend).

Phaon!

Phaon.

O, höre nicht den süßen Ton,
Er lockt dich schmeichelnd nur zu ihrem Dolch!
1165 Auch mir ist er erklungen. Lange schon,
Eh ich sie sah, warf sie der Lieder Schlingen
Von ferne leis verwirrend um mich her,
An goldnen Fäden zog sie mich an sich,
Und mocht' ich ringen, enger stets und enger
1170 Umschlangen mich die leisen Zauberkreise.
Als ich sie sah, da faßte wilder Taumel
Den aufgeregten Sinn, und willenlos
Stürzt' ich gebunden zu der Stolzen Füßen.
Dein Anblick erst gab mich mir selber wieder,
1175 Erbebend sah ich mich in Circes Hause
Und fühlte meinen Nacken schon gekrümmt!
Doch war ich nicht gelöst, sie selber mußte,
Sie selber ihren eignen Zauber brechen.

Sappho
(noch immer starr nach ihm blickend).

Phaon!

Phaon.

O, hör sie nicht! Blick nicht nach ihr,
1180 Ihr Auge tötet so wie ihre Hand.

Melitta.

Sie weint!

Phaon.

Fort! Weinend spinnt sie neuen Zauber.

Melitta.

Soll ich die Teure leidend vor mir sehn?

Phaon.

Auch mich ergreift sie, darum eilig fort,
Eh sie noch ihre Schlingen um dich wirft!

(Er führt sie fort.)

Melitta.

1185 Ich kann nicht. — Sappho!

Sappho

(mit aufgelöster Stimme).

Melitta, rufst du mir?

Melitta

(umkehrend und ihre Kniee umfassend).

Ich bin es, Sappho! Hier, die Rose, nimm!
Nimm ihn, mein Leben nimm! — Wo ist dein Dolch?

Phaon

(herzueilend, die Rose, die beide halten, wegreißend und Melitten aufhebend).

Dein ist sie, dein! Kein Gott soll dir sie rauben!

(Melitten fortziehend.)

Komm! Schnell aus ihrer Nähe! fort!

(Führt sie ab.)

Sappho

(mit ausgestreckten Armen, verhallend).

Phaon!

Der Vorhang fällt.

Vierter Aufzug.

Freie Gegend wie in den vorigen Aufzügen. Mondnacht.

Erster Auftritt.

Sappho kommt, in tiefe Gedanken versenkt. Sie bleibt stehen. — Nach einer Pause.

Sappho.

1190 Bin ich denn noch? und ist denn etwas noch?
Dies weite All, es stürzte nicht zusammen
In jenem fürchterlichen Augenblick?
Die Dunkelheit, die brütend mich umfängt,
Es ist die Nacht und nicht das Grab.
1195 Man sagt ja doch, ein ungeheurer Schmerz,
Er könne töten. — Ach, es ist nicht so! —
Still ist es um mich her, die Lüfte schweigen,
Des Lebens muntre Töne sind verstummt,
Kein Laut schallt aus den unbewegten Blättern,
1200 Und einsam, wie ein spätverirrter Fremdling,
Geht meines Weinens Stimme durch die Nacht. —
Wer auch so schlafen könnte wie die Vögel,
Doch lang und länger, ohne zu erwachen,
Im Schoße eines festern, süßern Schlummers,
1205 Wo alles — alles — selbst die Pulse schlafen,
Kein Morgenstrahl zu neuen Qualen weckt,
Kein Undankbarer — Halt! — Tritt nicht die Schlange!

(Mit gedämpfter Stimme.)

Der Mord ist wohl ein gräßliches Verbrechen,
Und Raub und Trug, und wie sie alle heißen,
1210 Die Häupter jener giftgeschwollnen Hyder,
Die, an des Abgrunds Flammenpfuhl erzeugt,
Mit ihrem Geifer diese Welt verpestet;
Wohl gräßlich, schändlich, giftige Verbrechen!
Doch kenn' ich eins, vor dessen dunklem Abstich
1215 Die andern alle lilienweiß erscheinen,
Und Undank ist sein Nam'! Er übt allein,
Was alle andern einzeln nur verüben,
Er lügt, er raubt, betrügt, schwört falsche Eide,
Verrät und tötet! — Undank! — Undank! — Undank!

1220 Beschützt mich, Götter! schützt mich vor mir selber!
Des Innern düstre Geister wachen auf
Und rütteln an des Kerkers Eisenstäben!
Ihn hatt' ich vom Geschicke mir erbeten,
Von allen Sterblichen nur ihn allein;
1225 Ich wollt' ihn stellen auf der Menschheit Gipfel,
Erheben hoch vor allen, die da sind,
Und über Grab und Tod und Sterblichkeit
Ihn tragen auf den Fittichen des Ruhms
Hinüber in der Nachwelt lichte Fernen.
1230 Was ich vermag und kann und bin und heiße,
Als Kranz wollt' ich es winden um sein Haupt,
Ein mildes Wort statt allen Lohns begehrend,
Und er — lebt ihr denn noch, gerechte Götter? —

(Wie von einem plötzlichen Gedanken durchzuckt.)

Ihr lebet, ja! — Von euch kam der Gedanke,
1235 Der leuchtend sich vor meine Seele drängt.
Laß mich dich fassen, schneller Götterbote,
Vernehmen deines Mundes flüchtig Wort! —
Nach Chios, sprichst du, soll Melitta hin,

Nach Chios, dort, getrennt von dem Verräter,
1240 In Reue wenden ihr verlocktes Herz,
Mit Liebesqual der Liebe Frevel büßen?
So sei es! — Rhamnes! Rhamnes! — Ja, so sei's!
Unsterbliche, habt Dank für diesen Wink!
Ich eile, zu vollführen!

Zweiter Auftritt.

Rhamnes. Sappho.

Rhamnes.

Was gebeutst du, Herrin?

Sappho.

1245 Sie ist mein Werk, was wär' sie ohne mich!
Und wer verwehrt dem Bildner wohl sein Recht,
Das zu zerstören, was er selber schuf?
Zerstören! — Kann ich es? — Weh mir! ihr Glück,
Es steht zu hoch für meine schwache Hand!
1250 Wenn ihr nach Chios seine Liebe folgt,
Ist sie am Sklavenherd nicht seliger,
Als ich im goldnen, liebeleeren Haus?
Für das Geliebte leiden ist so süß,
Und Hoffnung und Erinnrung sind ja Rosen
1255 Von einem Stamme mit der Wirklichkeit,
Nur ohne Dornen! O, verbannet mich
Weit in des Meeres unbekannte Fernen
Auf einen Fels, der, schroff und unfruchtbar,
Die Wolken nur und Wellen Nachbar nennt,
1260 Von jedem Pfad des Lebens rauh geschieden;
Nur löschet aus dem Buche der Erinnrung
Die letztentflohnen Stunden gütig aus;

Laßt mir den Glauben nur an seine Liebe,
Und ich will preisen mein Geschick und fröhlich
1265 Die Einsamkeit, ach, einsam nicht, bewohnen:
Bei jedem Dorn, der meine Füße ritzte,
In jeder Qual wollt' ich mir selber sagen:
O, wüßt' er es! und: O, jetzt denkt er dein!
Was gäb' er, dich zu retten! Ach, und Balsam
1270 Ergösse kühlend sich in jede Wunde.

Rhamnes.

Du hast gerufen, hocherhabne Frau!

Sappho.

O Phaon! Phaon! Was hab' ich dir gethan? —
Ich stand so ruhig in der Dichtung Auen
Mit meinem goldnen Saitenspiel allein;
1275 Hernieder sah ich auf der Erde Freuden,
Und ihre Leiden reichten nicht zu mir.
Nach Stunden nicht, nach holden Blumen nur,
Dem heitern Kranz der Dichtung eingewoben,
Zählt' ich die Flucht der nimmerstillen Zeit.
1280 Was meinem Lied ich gab, gab es mir wieder,
Und ew'ge Jugend grünte mir ums Haupt.
Da kommt der Rauhe, und mit frechen Händen
Reißt er den goldnen Schleier mir herab,
Zieht mich hernieder in die öde Wüste,
1285 Wo rings kein Fußtritt, rings kein Pfad;
Und jetzt, da er der einz'ge Gegenstand,
Der in der Leere mir entgegenstrahlt:
Entzieht er mir die Hand, ach, und entflieht!

Rhamnes.

O Herrin! magst du weilen so im Dunkeln,
1290 Beim feuchten Hauch der Nacht, der Meeresluft?

Sappho.

Kennst du ein schwärzres Laster, als den Undank?

Rhamnes.

Ich nicht.

Sappho.

Ein giftigers?

Rhamnes.

Nein, wahrlich nicht.

Sappho.

Ein fluchenswürd'geres, ein strafenswerters?

Rhamnes.

Fürwahr, mit Recht belastet's jeder Fluch! —

Sappho.

1295 Nicht wahr? Nicht wahr? die andern Laster alle,
Hyänen, Löwen, Tiger, Wölfe sind's,
Der Undank ist die Schlange. Nicht? Die Schlange!
So schön, so glatt, so bunt, so giftig! — Oh! —

Rhamnes.

Komm mit hinein, drin fühlst du dich wohl besser,
1300 Mit Sorgfalt ist das Haus dir ausgeschmückt,
Und Phaon wartet deiner in der Halle.

Sappho.

Wie? Phaon harret meiner?

Rhamnes.

Ja, Gebietrin.
Ich sah ihn sinnend auf und nieder schreiten;
Bald stand er still, sprach leise vor sich hin,
1305 Trat dann ans Fenster, suchend durch die Nacht.

Sappho.

Er harret meiner? Lieber, sagt' er es?
Er harret meiner? Sapphos?

Rhamnes.

Das wohl nicht.
Doch sah ich ihn erwartend, lauschend stehn,
Und wessen sollt' er harren?

Sappho.

Wessen? Wessen?
1310 Nicht Sapphos harrt er — doch er harrt umsonst!
Rhamnes!

Rhamnes.

Gebieterin!

Sappho.

Du weißt, zu Chios
Wohnt, noch vom Vater her, ein Gastfreund mir.

Rhamnes.

Ich weiß es.

Sappho.

Löse schnell vom Strand den Nachen,
Der dort sich schaukelt in der nahen Bucht,
1315 Denn diese Nacht noch mußt du fort nach Chios.

Rhamnes.

Allein?

Sappho.

Nein.

(Pause.)

Rhamnes.

Und wer folget mir dahin?

Sappho.

Was sagst du?

Rhamnes.

Wer nach Chios mit mir —?

Sappho
(ihn auf die andere Seite des Theaters führend).

Komm!

Vorsichtig sei und leise, hörst du mich? —
Geh in Melittens Kammer und gebeut ihr,
1320 Hieher zu kommen; Sappho rufe sie.
Doch still, daß er dich nicht bemerke.

Rhamnes.

Wer?

Sappho.

Wer? — Phaon. — Folgt sie dir —
(Einhaltend.)

Rhamnes.

Was dann?

Sappho.

Dann bringe
Sie, sei's mit Güte, sei es mit Gewalt,
Doch leise in den losgebundnen Nachen,
1325 Und fort nach Chios, auf der Stelle fort!

Rhamnes.

Und dort?

Sappho.

Dort übergiebst du sie dem Gastfreund,
Er soll sie hüten, bis ich sie verlange,
Und streng — nicht strenge mög' er sie mir halten,
Sie ist ja doch gestraft genug. Hörst du?

Rhamnes.

1330 Ich eile.

Sappho.

Zögre nicht!

Rhamnes.

Leb wohl, o Sappho!
Der Morgen findet uns schon fern von hier.
Zufrieden sollst du sein mit deinem Diener! (Ab.)

Dritter Auftritt.

Sappho allein.

Sappho.

Er geht! — Noch — Nein! — Ach, die Gewohnheit ist
Ein lästig Ding, selbst an Verhaßtes fesselt sie!
(In Gedanken vertieft.)
1335 Horch! — Tritte! — Nein, es war der Wind. — Wie bange
Pocht mir das Herz in sturmbewegter Brust! —
Jetzt Stimmen. — Ha, sie kommt. — Sie folgt so willig,
Sie ahnet nicht, daß sie zum letztenmale —
Fort! Ich will sie nicht sehn! — Ich will, ich kann nicht!
(Schnell ab.)

Vierter Auftritt.

Melitta. Rhamnes.

Melitta.

1340 Hier, sagtest du, sei die Gebieterin.
Sie ist nicht da.

Rhamnes
(verlegen umherblickend).

Nicht? Nein, fürwahr, nicht da.
Noch erst vor kurzem war sie hier! — So komm!

Melitta.

Wohin?

Rhamnes.

Sie mag wohl an der Meeresküste
Hinaufgewandelt sein, dort an die Bucht.

Melitta.

1345 Dorthin geht sie ja nie.

Rhamnes.

Vielleicht doch heute.

Melitta.

Und warum heute denn?

Rhamnes.

Warum? — Je nu —
Weil — (für sich) daß sie eben mir den Auftrag gab!
Nicht ansehn kann ich sie. Was sag' ich ihr?

Melitta.

Du bist so sonderbar. Du kehrst dich ab,
1350 Und deine Augen wagen nicht, die Worte,
Die du mir giebst, freiblickend zu bekräft'gen.
Was hast du denn, daß du so bang und ängstlich?
Sag mir, wo Sappho weilt, daß ich ihr nahe;
Und weißt du's nicht, so laß mich gehn.

Rhamnes.

Halt da!
1355 Du darfst nicht fort!

Melitta.

Warum?

Rhamnes.

Du mußt mit mir!

Melitta.

Wohin?

Rhamnes.

Nach — Komm nur mit zur nahen Bucht,
Du sollst schon sehn.

Melitta.

Ihr Götter, was soll das?

Rhamnes.

Komm, Mädchen! Mitternacht ist bald vorüber.
Die Stunde drängt! Mach fort!

Melitta.

Was hast du vor?
1360 Fort soll ich, fort? — An weit entlegne Küsten?

Rhamnes.

Sei ruhig, Kind! — An weit entlegne Küsten?
Was fällt dir ein? Ist Chios denn so weit?

Melitta.

Nach Chios? Nimmermehr!

Rhamnes.

Du mußt wohl, Kind!
So will es die Gebietrin.

Melitta.

Sappho, sagst du?
1365 Fort! hin zu ihr!

Rhamnes.

Nicht doch!

Melitta.

Zu ihren Füßen!
Sie hör' und richte mich!

Rhamnes.

Nicht von der Stelle!

Melitta.

Wie, Rhamnes, du?

Rhamnes.

Ei was, ich kann nicht anders!
Befohlen ward mir's so, und ich gehorche.

Melitta.

Laß dich erbitten!

Rhamnes.

Ei, was nützt es dir,
1370 Wenn auch in meinen Augen Thränen blinken,
Es muß doch einmal sein! Drum, Kind, mach fort!

Melitta.

Hier lieg' ich auf den Knien! Laß dich erflehn!
— So ist denn niemand, der mich hört und rettet?

Rhamnes.

Umsonst! du rufst das Haus mir wach. Komm mit!

Melitta.

1375 Nein, nimmermehr! Erbarmt sich niemand meiner?

Fünfter Auftritt.

Phaon. Vorige.

Phaon.

Das ist Melittens Stimme! — Ha, Verwegner!
Wagst du's, die Hand zu heben gegen sie?

(Rhamnes läßt Melitten los.)

Phaon.

So täuschte mich doch meine Ahnung nicht,
Als ich dich sah mit leisespähnden Blicken,
1380 Dem Wolfe gleich, in ihre Nähe schleichen;
Doch hast du dich verrechnet, grimmer Wolf,
Es wacht der Hirt, und dir naht das Verderben!

Rhamnes.

Herr, der Gebietrin Auftrag nur befolg' ich.

Phaon.

Wie, Sapphos Auftrag? Sie befahl es dir?
1385 O Sappho! Sappho! Ich erkenne dich!
Doch leider nur zu spät! Warum zu spät?
Noch ist es Zeit, die Bande abzuschütteln
Von mir und ihr: beim Himmel, und ich will's!
Du allzufert'ger Diener fremder Bosheit!
1390 Warum —? Melitta, du siehst bleich, du zitterst?

Melitta.

O, mir ist wohl!

Phaon.

Dank du den Göttern, Sklave,
Daß ihr kein Steinchen nur den Fuß geritzt:
Beim Himmel! jede Thräne solltest du
Mit einem Todesseufzer mir bezahlen! —
1395 Du scheinst ermattet, lehne dich auf mich,
Du findest nirgends eine festre Stütze.
Blick her, Verruchter! dieses holde Wesen,
Dies Himmelsabbild wolltest du verletzen!

Rhamnes.

Verletzen nicht!

Phaon.

Was sonst?

Rhamnes.

Nur — doch verzeih,

1400 Was ich gewollt, ich kann es nicht vollführen.
Drum laß mich gehn!

Phaon

(Melitten loslassend).

Bei allen Göttern, nein!
Mich lüstet's, eurer Bosheit Maß zu kennen!
Was wolltest du?

Rhamnes.

Sie sollte fort.

Phaon.

Wohin?

Rhamnes.

Nach — Das ist der Gebieterin Geheimnis.

Phaon.

1405 Du sagst es nicht?

Rhamnes.

Sie hat es hier verschlossen,
Und fest bewahrt es ihres Dieners Brust.

Phaon.

So öffne denn dies Eisen! Dank dir, Sappho!
Du gabst mir selber Waffen gegen dich!

(Den Dolch ziehend.)

Verhehle länger nichts: du siehst mich fertig,
1410 Die streng verschloßne Lade zu erbrechen.

Melitta.

O, schone seiner! Hin nach Chios sollt' ich.

Phaon.

Nach Chios?

Melitta.

Ja, ein Gastfreund Sapphos hauset dort,
Er sollte wohl Melitten ihr bewahren.

Phaon.

Wie, übers Meer?

Melitta.

Ein Kahn dort in der Bucht.

Phaon.

1415 Ein Kahn?

Melitta.

So sprach er, ist's nicht also, Vater?

Rhamnes.

Nicht Vater nenne mich, du Undankbare,
Die frech du die Gebieterin verrätst!

Phaon.

Ein Kahn?

Melitta

(zu Rhamnes).

Was that ich denn, daß du mich schiltst?
Er fragte ja!

Phaon.

Ein Kahn! — So sei's! — das Zeichen,
1420 Ich nehm es an! Von euch kommt's, gute Götter! —
Zu spät versteh' ich eure treue Mahnung!

Sie ist es, oder keine dieser Erde,
Die in der Brust die zweite Hälfte trägt
Von dem, was hier im Busen sehnend klopfte.
1425 Ihr zeigt mir selbst den Weg. Ich will ihn gehn!
Melitta, ja, du sollst nach Chios, ja!
Doch nicht allein! — Mit mir, an meiner Seite!

Melitta.

Mit ihm!

Phaon.

Verlaß dies feindlich rauhe Land,
Wo Neid und Haß und das Medusenhaupt
1430 Der Rachsucht sich in deine Pfade drängen,
Wo dir die Feindin Todesschlingen legt.
Komm! dort der Kahn, hier Mut und Kraft und Stärke,
Zu schützen dich, wär's gegen eine Welt!

(Faßt sie an.)

Melitta

(ängstlich zu Rhamnes).

Rhamnes!

Rhamnes.

Bedenkt doch, Herr!

Phaon.

Bedenk du selber,
1435 Was du gewollt, daß du in meiner Hand!

Rhamnes.

Herr, Sapphos ist sie!

Phaon.

Lügner! sie ist mein!

(Zu Melitten.)

Komm, folge!

Rhamnes.

Die Bewohner dieser Insel,
Sie ehren Sapphon wie ein fürstlich Haupt,
Sind stets bereit beim ersten Hilferuf,
1440 In Waffen zu beschützen Sapphos Schwelle.
Ein Wort von mir, und Hunderte erheben —

Phaon.

Du mahnst mich recht, fast hätt' ich es vergessen,
Bei wem ich bin, und wo. — Du gehst mit uns!

Rhamnes.

Ich, Herr?

Phaon.

Ja, du! doch nur bis zum Gestade.
1445 Ich neide Sapphon solche Diener nicht!
Wenn wir in Sicherheit, magst du zurückekehren,
Erzählen, was geschehn und — doch genug,
Du folgst!

Rhamnes.

Nein, nimmermehr!

Phaon.

Ich habe, denk' ich,
Was mir Gehorsam schaffen soll!

Rhamnes

(sich dem Hause nähernd).

Gewalt!

Phaon

(vertritt ihm den Weg und geht mit dem Dolche auf ihn zu).

1450 So fahre hin denn, wie du selber willst!
Geringer Preis für dieser Reinen Rettung
Ist des Verruchten Untergang!

Melitta.

Halt ein!

Phaon.

Wenn er gehorcht!

Rhamnes

(der sich auf die entgegengesetzte Seite zurückgezogen hat).

O wehe, weh dem Alter,
Daß nicht mehr eins der Wille und die Kraft!

Phaon.

1455 Jetzt, Mädchen, komm!

Melitta.

Wohin?

Phaon.

Zu Schiffe, fort!

Melitta

(von ihm weg in den Vordergrund eilend).

Ihr Götter! soll ich?

Phaon.

Fort! Es streckt die Ferne
Uns schutzverheißend ihren Arm entgegen.
Dort drüben überm alten, grauen Meer
Wohnt Sicherheit und Ruh' und Liebe!
1460 O, folge! Unterm breiten Lindendach,
Das still der Eltern stilles Haus beschattet,
Wölbt, Teure, sich der Tempel unsers Glücks.

(Sie ergreifend.)

Erzitterst du? Erzittre, holde Braut,
Die Hand des Bräutigams hält dich umschlungen!
1465 Komm mit! Und folgst du nicht, bei allen Göttern!
Auf diesen Händen trag' ich dich von hinnen
Und fort und fort bis an das End' der Welt!

Melitta.

O Phaon!

Phaon.

Fort! die Sterne blinken freundlich,
Die See rauscht auf, die lauen Lüfte wehn,
1470 Und Amphitrite ist der Liebe hold.

(Zu Rhamnes.)

Voraus du!

Rhamnes.

Herr!

Phaon.

Es gilt dein Leben, sag' ich dir!

(Alle ab.)

Sechster Auftritt.

Eine Pause. — Dann erscheint Eucharis auf den Stufen.

Eucharis.

Rhamnes!

(Sie steigt herab.)

Mir war, als hört' ich seine Stimme!
Nein, es ist niemand hier. Ich täuschte mich.
Verwirrend scheint ein böser Geist zu walten
1475 Seit Sapphos Rückkehr über ihrem Haus.
Es fliehen ängstlich, scheu sich die Bewohner,
Verdacht und Kummer liegt auf jeder Stirn.
Melitten sucht' ich und fand leer ihr Lager.
Einsam irrt die Gebietrin durch die Nacht,
1480 Hier Rhamnes' Stimme, und er selber nicht.
O, daß erst Morgen wäre! — Horch!

Rhamnes
(von weitem).

Zu Hilfe!

Eucharis.

Man ruft!

Rhamnes

(näher).

Herbei!

Eucharis.

Ha, Rhamnes!

Rhamnes

(nahe).

Sklaven Sapphos!

Eucharis.

Er ist ganz atemlos. Was ist denn, Rhamnes?

Siebenter Auftritt.

Rhamnes eilig. Eucharis.

Rhamnes.

Auf! auf vom weichen Lager! Hieher, Freunde!
1485 Den Flücht'gen nach! Zu Hilfe!

Eucharis.

Sage doch!

Rhamnes.

O, frage nicht! Ruf Sapphon und die Diener!

Eucharis.

Warum?

Rhamnes.

Zu Worten ist nicht Zeit! Geh nur!
Das ganze Haus erwache, eile, rette!

Eucharis.

Was mag das sein?

(Die Stufen hinauf.)

Rhamnes.

Ich kann nicht mehr! — Verräter!
1490 Frohlocket nicht! Des Meeres fromme Götter,
Sie rächen gern so abscheuwürd'ge That!

(Es kommen nach und nach mehrere Diener.)

Eilt schnell hinab ins Thal, weckt die Bewohner,
Gebt laut der Not, des Hilfeflehens Zeichen,
O, fragt nicht! Fort! und laßt den Notruf tönen!

(Diener ab.)

Achter Auftritt.

Sappho. Vorige.

Sappho.

1495 Welch Schreckenslaut tönt durch die stille Nacht
Und greift dem Schlafverscheucher, Kummer, in sein Amt?
Wer hat hier noch zu klagen außer mir?

Rhamnes.

Ich, o Gebieterin!

Sappho.

Du, Rhamnes, hier?
Und wo ist sie?

Rhamnes.

Melitta?

Sappho.

Ja doch!

Rhamnes.

Fort!

Sappho.

1500 Sie fort und du doch hier?

Rhamnes.

Entflohen mit —

Sappho.

Halt ein!

Rhamnes.

Entflohn mit Phaon!

Sappho.

Nein!

Rhamnes.

Es ist so.

Er überwältigte mein schwaches Alter,
Und in demselben Kahn, der mir bereitet,
Führt er nun seine Beute durch die Wogen.

Sappho.

1505 Du lügst!

Rhamnes.

O, daß ich löge! diesmal löge!

Sappho.

Und wo blieb euer Donner, ew'ge Götter!
Habt ihr denn Qualen nur für Sapphos Herz?
Ist taub das Ohr und lahm der Arm der Rache?
Hernieder euren rächerischen Strahl,
1510 Hernieder auf den Scheitel der Verräter!
Zermalmt sie, Götter, wie ihr mich zermalmt! —
Umsonst! kein Blitz durchzuckt die stille Luft,
Die Winde säuseln buhlerisch im Laube,

Und auf den breiten Armen trägt die See
1515 Den Kahn der Liebe schaukelnd vom Gestade!
Da ist nicht Hilfe! Sappho, hilf dir selbst!

(Die Bühne hat sich nach und nach mit Fackeln tragenden Sklaven und Landleuten angefüllt.)

Ha, diese hier! Habt Dank, ihr Treuen, Dank!
Gebt, Menschen, was die Götter mir verweigern!
Auf, meine Freunde! Rächet eure Sappho!
1520 Wenn ich euch jemals wert, jetzt zeigt es, jetzt!

(Unter ihnen herumgehend.)

Du, Myron, schwurst mir oft und du, Terpander,
Gedenkst du, Lychas, noch des Liedes — Pheres
Und du, Xenarchos — alle meine Freunde!
Hinunter zum Gestad! Bemannet Schiffe
1525 Und folget windschnell der Verräter Spur!
Denkt, daß ich euer hier in Qualen harre
Und jeder Augenblick, bis ihr zurückkehrt,
Mir hundert Dolche in den Busen bohrt.
Wer mir sie bringt, wer mir die Wonne schafft,
1530 Daß ich die Augen bohren kann in seine,
Ihn fragen kann: Was hab' ich dir gethan,

(in Thränen ausbrechend)

Daß du mich tötest! — Nein, nur Wut und Rache!
Wer mir sie bringt, er nehme all mein Gold,
Mein Leben — Fort! Auf Windesfittich fort!

Ein Landmann.

1535 Mit ihm nur kehren wir zurück!

Sappho.

Ich dank' euch!

(Zu den Abgehenden.)

Mein Leben ist gelegt in eure Hand.
Laßt meine Wünsche euren Fuß beflügeln

Und meine Rache stärken euren Arm.
Nur schnell, nur schnell! Bei allen Göttern, schnell!

(Diener und Landleute ab.)

Sappho

(die Hände über die Brust gelegt).

1540 Sie gehn! Nun ist mir wohl! — Nun will ich ruhn!

Eucharis.

Du zitterst!

Rhamnes.

Weh! du wankst! — o Sappho!

Eucharis

(die Wankende in ihre Arme fassend).

Götter!

Sappho

(in Eucharis' Armen).

O, laß mich sinken! Warum hältst du mich?

Der Vorhang fällt.

Fünfter Aufzug.

Gegend wie in den vorigen Aufzügen. Tagesanbruch.

Erster Auftritt.

Sappho sitzt halb liegend auf der Rasenbank, unbeweglich vor sich hinstarrend. In einiger Entfernung steht Eucharis; weiter zurück mehrere Sklavinnen. Rhamnes kommt.

Eucharis

(den Finger auf den Mund).

Still! still!

Rhamnes.

Schläft sie?

Eucharis.

Die Augen stehen offen,

Der Körper wacht, ihr Geist nur scheint zu schlafen!

1545 So liegt sie seit drei Stunden regungslos.

Rhamnes.

Ihr solltet sie ins Haus doch —

Eucharis.

Ich versucht' es,

Allein sie will nicht. — Und noch nichts?

Rhamnes.

Noch nichts,

So weit das Auge trägt, nur See und Wolken,

Von einem Schiffe nicht die kleinste Spur.

Sappho
(emporfahrend).

1550 Schiff! Wo?

Rhamnes.

Wir sahn noch nichts, Gebieterin!

Sappho
(zurücksinkend).

Noch nicht! — Noch nicht!

Rhamnes.

Die Morgenluft weht kühl,
Erlaube, daß wir dich in dein Gemach —

Sappho
(schüttelt verneinend den Kopf).

Rhamnes.

Laß dich erbitten! Folge mir ins Haus!

Sappho
(schüttelt noch einmal).

Rhamnes
(zurückweichend).

Du willst's! — Ihr Anblick schneidet mir ins Herz.

Eucharis.

1555 Ei sieh! Was drängt sich dort das Volk?

Rhamnes.

Laß sehn!

Eucharis.

Es strömt dem Ufer zu. Mir deucht, sie kommen!

Sappho

(aufspringend).

Ha!

(Während des Folgenden steht sie in ängstlich horchender Stellung zurückgebeugt.)

Eucharis.

Dort tritt an den Felsen und sieh zu.
Vielleicht erblickst du sie.

Rhamnes.

Wohl, ich will sehn.

(Steigt auf eine Erhöhung des Ufers.)

Eucharis.

Nur schnell, nur schnell! Nun, siehst du?

Rhamnes.

Dank den Göttern!
1560 Sie kommen!

Sappho.

Ah!

Rhamnes.

Die waldbewachsne Spitze,
Die links dort weit sich ins Gewässer streckt,
Verbarg mir vorher den willkommnen Anblick.
Ein Heer von Kähnen wimmelt durcheinander
Mit raschem Ruderschlag dem Ufer zu.

Eucharis.

1565 Und die Entwichnen, sind sie unter ihnen?

Rhamnes.

Die Sonne blendet, ich erkenn' es nicht!
Doch halt! da naht dem Ufer schon ein Kahn,
Vorausgesendet mit der frohen Botschaft. —

Jetzt legt er an. — Der Hirte ist's vom Thal —
1570 Er schwenkt den Stab. Gewiß, sie sind gefangen! —
Hierher, mein Freund! Hierher! — Er kommt heran.

(Herabsteigend.)

Eucharis.

Gebieterin, sei ruhig, sei gefaßt!

Zweiter Auftritt.

Ein Landmann. Vorige.

Landmann.

Heil, Sappho, dir!

Eucharis.

Ist er gefangen?

Landmann.

Ja.

Rhamnes.

Wo denn?

Eucharis.

Und wie?

Landmann.

Sie hatten tücht'gen Vorsprung,
1575 Und er versteht zu rudern. Fast schon glaubt' ich,
Wir würden nun und nimmer sie erreichen.
Doch endlich, schon in hoher See, erblickten
Wir seinen Kahn und drauf in rascher Jagd!
Bald ist er eingeholt und schnell umringt.
1580 Wir heißen um ihn lenken, doch er will nicht
Und faßt sein Mädchen mit der linken Hand,

Das blanke Eisen in der rechten schwingend. —
Begehrt Ihr was, erhabne Frau?

(Sappho winkt ihm, fortzufahren.)

Landmann.

Nun denn,
Und schwingt das Eisen drohend gegen uns;
1585 Bis nur ein Ruderschlag, der ihm gegolten,
Das kleine Mädchen an die Stirne trifft.

Sappho
(verhüllt sich die Augen mit der Hand).

Landmann.

Sie sinkt, er faßt sie in die Arme, wir,
Den Augenblick benutzend, rasch an Bord
Und greifen ihn und bringen ihn zurück.
1590 Sie steigen schon ans Land. Seht Ihr die beiden?
Das kleine Mädchen wankt noch taumelnd —

Sappho.

Ha,
Nicht hierher!

Rhamnes.

Wohin sonst? Sie kommen schon.

Sappho.

Wer rettet mich vor seinem Anblick? — Mädchen! —
Du, Aphrodite, schütze deine Magd!

(Sie eilt dem Hintergrunde zu und umklammert den Altar; ihre Dienerinnen stehen rings um sie her.)

Dritter Auftritt.

Phaon, Melitten führend. Landleute. Sappho mit ihren Dienerinnen im Hintergrunde.

Phaon.

1595 Ha, wag' es keiner, diese zu berühren!
Nicht wehrlos bin ich, wenn auch gleich entwaffnet.
Zu ihrem Schutz wird diese Faust zur Keule,
Und jedes meiner Glieder wird ein Arm.
Hierher, Melitta, hierher! Zittre nicht!
1600 Dir soll kein Leid geschehn, solang ich atme! —
Verruchte, konntet ihr dies Haupt verletzen,
Das reine Haupt der Unschuld, und seid Männer?
So grausam dacht' ich höchstens mir ein Weib,
Ein schwaches, feiges, aufgereiztes Weib!
1605 Du warst's, der nach ihr schlug, ich kenne dich;
Fort, von mir, fort! Daß ich die Rachegötter
Vorgreifend nicht um ihren Raub betrüge!
Wie fühlst du dich?

Melitta.

Wohl.

Phaon.

O, dein Blick verneint!
Dies Zittern, diese Blässe, laut verrät sie
1610 Die erste Lüge, die dein Mund gesprochen.
Versuche nicht, den Grimm in mir zu dämpfen,
Zu neuer Glut fachst du die Flammen an!
Hier setze dich auf diesen Rasensitz,
Hier, wo dein mildes, himmelklares Auge
1615 Zum erstenmale mir entgegen glänzte

Und, wie des Tages goldner Morgenstrahl,
Des Schlafes düstre Bande von mir löste,
In den mich jene Zauberin gesungen;
Hier, wo die Lieb' ihr holdes Werk begann,
1620 Auf dieser Stelle sei es auch vollendet! —
Sprecht! wo ist Sappho?

Melitta.

Phaon, ruf sie nicht!

Phaon.

Sei ruhig! Bin ich nicht ein freier Mann?
Wer gab das Recht ihr, meinen Schritt zu hemmen?
Noch Richterstühle giebt's in Griechenland,
1625 Mit Schrecken soll die Stolze das erfahren.
Zu Sappho hin!

Ein Landmann.

Du bleibst!

Phaon.

Wer hält mich? Wer?

Landmann.

Wir alle hier!

Phaon.

Ich bin ein freier Mann.

Landmann.

Du warst's, jetzt bist der Strafe du verfallen.

Phaon.

Der Strafe, und warum?

Landmann.

Der Sklavin Raub
1630 Ruft das Gesetz zur Rache wider dich.

Phaon.

Es fordre Sappho Lösegeld für sie,
Und zahlen will ich's, wären's Krösus' Schätze.

Landmann.

Ihr ziemt's, zu fordern, und nicht dir, zu bieten.

Phaon.

Seid ihr so zahm, daß eines Weibes Rache
1635 Geduldig ihr die Männerhände leiht,
Und dienstbar seid der Liebe Wechsellaunen?
Mir stehet bei, denn Unrecht widerfährt mir!

Landmann.

Ob Recht, ob Unrecht, Sappho wird's entscheiden!

Phaon.

So sprichst du, Alter, und errötest nicht?
1640 Wer ist denn Sappho, daß du ihre Zunge
Für jene achtest an des Rechtes Wage?
Ist sie Gebietrin hier im Land?

Landmann.

Sie ist es,
Doch nicht, weil sie gebeut, weil wir ihr dienen.

Phaon.

So hat sie denn euch alle auch umsponnen?
1645 Ich will doch sehn, wie weit ihr Zauber reicht.
(Gegen das Haus zugehend.)
Zu ihr!

Landmann.

Zurück!

Phaon.

Vergebens dräuet ihr.
Ich muß sie sehen. — Sappho, zeige dich!

Wo bist du? oder zitterst du vor mir? —
Ha! dort am Altar ihrer Diener Reihen
1650 Sie ist es! — Du entgehst mir nicht! — Zu mir!

(Durchbricht die Menge. Auch der Kreis der Sklavinnen öffnet sich. Sappho liegt hingegossen an den Stufen des Altars.)

Landmann.

Du wagst es, unbesonnen frecher Knabe?

Phaon.

Was willst du an den Stufen hier der Götter?
Sie hören nicht der Bosheit Flehn. — Steh auf!

(Er faßt sie an. Bei seiner Berührung fährt Sappho empor und eilt mit fliegenden Schritten, ohne ihn anzusehen, dem Vorgrunde zu.)

Phaon

(ihr folgend).

Entweichst du mir? du mußt mir Rede stehn!
1655 Ha! bebe nur! Es ist jetzt Zeit, zu beben!
Weißt du, was du gethan? Mit welchem Recht
Wagst du es, mich, mich, einen freien Mann,
Der niemand eignet, als sich selber, hier
In frevelhaften Banden fest zu halten?
1660 Hier, diese da! in ungewohnten Waffen,
Hast du sie ausgesandt? Hast du sie? Sprich! —
So stumm! der Dichtrin süße Lippe stumm?

Sappho.

Es ist zu viel!

Phaon.

Die Wange rötet sich,
Von Zornes heißen Gluten überflammt.
1665 Recht, wirf die Larve weg, sei, was du bist,
Und tobe, töte, heuchlerische Circe!

Sappho.

Es ist zu viel! — Auf, waffne dich, mein Herz!

Phaon.

Antworte! Hast du diese ausgesandt?

Sappho

(zu Rhamnes).

Geh hin und hol die Sklavin mir zurück,
1670 Nur sie und niemand anders ließ ich suchen.

Phaon.

Zurück! Es wage niemand, ihr zu nahn!
Begehre Lösegeld! Ich bin nicht reich,
Doch werden Eltern mir und Freunde willig steuern,
Mein Glück von deiner Habsucht zu erkaufen.

Sappho

(noch immer abgewandt).

1675 Nicht Gold verlang' ich, nur was mein. Sie bleibt!

Phaon.

Sie bleibet nicht! Bei allen Göttern, nein!
Du selber hast dein Recht auf sie verwirkt,
Als du den Dolch auf ihren Busen zücktest;
Du kauftest ihre Dienste, nicht ihr Leben.
1680 Glaubst du, ich ließe sie in deiner Hand?
Noch einmal, fordre Lösegeld und laß sie!

Sappho

(zu Rhamnes).

Erfülle, was ich dir befahl!

Phaon.

Zurück!
Du rührst an deinen Tod, berührst du sie! —

So ist dein Busen denn so ganz entmenscht,
1685 Daß er sich nicht mehr regt bei Menschenleiden?
Zerbrich die Leier, gifterfüllte Schlange,
Die Lippe töne nimmerdar Gesang!
Du hast verwirkt der Dichtung goldne Gaben!
Den Namen nicht entweihe mehr der Kunst!
1690 Die Blume soll sie sein aus dieses Lebens Blättern,
Die hoch empor, der reinsten Kräfte Kind,
In blaue Luft das Balsamhaupt erhebt,
Den Sternen zu, nach denen sie gebildet:
Du hast als gift'gen Schierling sie gebraucht,
1695 Um deine Feinde grimmig zu verderben!
Wie anders malt' ich mir, ich blöder Thor,
Einst Sapphon aus, in frühern, schönern Tagen!
Weich, wie ihr Lied, war ihr verklärter Sinn,
Und makellos ihr Herz, wie ihre Lieder;
1700 Derselbe Wohllaut, der der Lipp' entquoll,
Er wiegte sich auch wogend in der Brust,
Und Melodie war mir ihr ganzes Wesen.
Wer hat dich denn mit Zauberschlag verwandelt?
Ha! Wende nicht die Augen scheu von mir!
1705 Mich blicke an! Laß mich dein Antlitz schauen,
Daß ich erkenne, ob du's selber bist,
Ob dies die Lippen, die mein Mund berührt,
Ob dies das Auge, das so mild gelächelt,
Ob, Sappho, du es bist, du Sappho?

(Er faßt ihren Arm und wendet sie gegen sich. Sie blickt empor, ihr Auge trifft das seinige.)

Sappho

(schmerzvoll zusammenfahrend).

Weh mir!

Phaon.

1710 Du bist es noch, ja, das war Sapphos Stimme,
Was ich gesagt, die Winde tragen's hin!
Es soll nicht Wurzeln schlagen in dem Herzen!
O, es wird helle, hell vor meinem Blick,
Und wie die Sonne nach Gewittersturm,
1715 Strahlt aus der Gegenwart entladnen Wolken
Im alten Glanze die Vergangenheit.
Sei mir gegrüßt, Erinnrung schöner Zeit!
Du bist mir wieder, was du einst mir warst,
Eh ich dich noch gesehn, in ferner Heimat,
1720 Dasselbe Götterbild, das ich nur irrend
So lange für ein Menschenantlitz hielt, —
Zeig dich als Göttin! Segne, Sappho! segne!

Sappho.

Betrüger!

Phaon.

Nein, fürwahr ich bin es nicht!
Wenn ich dir Liebe schwur, es war nicht Täuschung;
1725 Ich liebte dich, so wie man Götter wohl,
Wie man das Gute liebet und das Schöne.
Mit Höhern, Sappho, halte du Gemeinschaft,
Man steigt nicht ungestraft vom Göttermahle
Herunter in den Kreis der Sterblichen.
1730 Der Arm, in dem die goldne Leier ruhte,
Er ist geweiht, er fasse Niedres nicht.

Sappho
(abgewendet vor sich hin).

Hinab in Meeresgrund die goldne Leier,
Wird ihr Besitz um solchen Preis erkauft!

Phaon.

Ich taumelte in dumpfer Trunkenheit,
1735 Mit mir und mit der Welt im düstern Streite,
Vergebens rief ich die Gefühle auf,
Die ich in Schlummer glaubt' und die nicht waren;
Du standst vor mir, ein unbegreiflich Bild,
Zu dem's mich hin, von dem's mich fort
1740 Mit unsichtbaren Banden mächtig zog;
Du warst — zu niedrig glaubte dich mein Zorn,
Zu hoch nennt die Besinnung dich — für meine Liebe,
Und nur das Gleiche fügt sich leicht und wohl.
Da sah ich sie, und hoch gen Himmel sprangen
1745 Die tiefen Quellen alle meines Innern,
Die stockend vorher weigerten den Strahl.
Komm her, Melittion, komm her zu ihr!
O, sei nicht bange, sie ist mild und gütig.
Enthüll der Augen schimmernden Krystall,
1750 Daß sie dir blicke in die fromme Brust
Und freudig ohne Makel dich erkenne!

Melitta

(schüchtern nahend).

Gebieterin!

Sappho

(sie von sich haltend).

Fort von mir!

Melitta.

Ach, sie zürnt!

Phaon.

So wär' sie doch, was ich zu glauben scheute?
Komm her, Melittion, an meine Seite!
1755 Du sollst nicht zu ihr flehn! Vor meinen Augen

Soll dich die Stolze nicht beleidigen,
Du sollst nicht flehn! Sie kennt nicht deinen Wert,
Nicht ihren, denn auf ihren Knieen würde
Sie sonst, die Schuld der Unschuld, stumm dir huld'gen!
1760 Hierher zu mir! Hierher!

Melitta.

Nein, laß mich knien;
Wie's wohl dem Kinde ziemt vor seiner Mutter,
Und dünkt ihr Strafe recht, so strafe sie,
Ich will nicht murren wider ihren Willen.

Phaon.

Nicht dir allein, auch mir gehörst du an,
1765 Und mich erniedrigst du durch diese Demut!
Noch giebt es Mittel, das uns zu erzwingen,
Was sie der Bitte störrisch rauh versagt.

Melitta.

O, wär' es auch! mich freut nur ihre Gabe,
Erzwungen wäre mir das höchste Glück zur Last.
1770 Hier will ich knien, bis mir ein milder Blick,
Ein gütig Wort Verzeihung angekündigt.
Wie oft schon lag ich hier an dieser Stelle,
Und immer stand ich freudig wieder auf;
Sie wird mich diesmal weinend nicht entlassen!
1775 Blick auf dein Kind hernieder, teure Frau!

Sappho

(steht, das Gesicht auf Eucharis' Schulter gelehnt).

Phaon.

Kannst du sie hören, und bleibst kalt und stumm?

Melitta.

Sie ist nicht kalt, und wenn auch schweigt ihr Mund,
Ich fühl' ihr Herz zu meinem Herzen sprechen!
Sei Richter, Sappho, zwischen mir und ihm!
1780 Heiß mich ihm folgen, und ich folge ihm,
Heiß mich ihn fliehn! — o Götter! Alles! Alles!
Du zitterst! — Sappho, hörest du mich nicht?

Phaon

(Melitten umschlingend und ebenfalls hinknieend).

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht,
Gieb uns, was unser, und nimm hin, was dein!
1785 Bedenke, was du thust und wer du bist!

Sappho

(fährt bei den letzten Worten empor und blickt die Knieenden mit einem starren Blicke an, wendet sich dann schnell ab und geht).

Melitta.

Weh mir! sie flieht, sie hat ihr Kind verstoßen.

(Sappho ab. Eucharis und Dienerinnen folgen.)

Vierter Auftritt.

Vorige ohne Sappho und Eucharis.

Phaon.

Steh auf, mein Kind! Zu Menschen flehe nicht,
Noch bleiben uns die Götter und wir selbst!

Melitta.

Ich kann nicht leben, wenn sie mich verdammt,
1790 Ihr Auge war von jeher mir der Spiegel,
Vor dem ich all mein Thun und Fühlen prüfte,

Er zeigt mir jetzt die eigne Ungestalt.
Was muß sie leiden, die gekränkte Frau!

Phaon.

Du leihst ihr dein Gefühl. Ganz andre Wogen
1795 Erheben sich in dieser Stolzen Brust!

Melitta.

Scheint sie auch stolz, mir war sie immer gütig,
Wenn oft auch streng, es barg die scharfe Hülle
Mir immer eine süße, holde Frucht.
Weh mir, daß ich das je vergessen konnte!

Rhamnes.

1800 Jawohl! weh dir, daß du es je vergessen!

Phaon.

Was zittert ihr, kennt ihr sie gar so mild?

Rhamnes.

Sie zürnte, als sie ging, und ohne Schranken
Wie ihre Liebe ist ihr Zorn. Drum weh euch!

Phaon.

Was kann sie drohn?

Rhamnes.

Der flücht'gen Sklavin Tod.

Phaon.

1805 Wer sagt das?

Rhamnes.

Die Gesetze dieses Landes.

Phaon.

Ich schütze sie!

Rhamnes.

Du? Und wer schützet dich?

Phaon.

Und gähnte hier die Erde vor mir auf,
Und donnerte die See, mich zu verschlingen,
Vermöchte sie, die Kräfte der Natur
1810 In grauses Bündnis wider mich zu einen,
Fest halt' ich diese, lachend ihres Zorns,
Sie selbst und ihre Drohungen verachtend!

Rhamnes.

Verachten? Sapphon? Und wer bist du denn,
Daß du dein Wort magst in die Schale legen,
1815 In der die Menschheit ihre Ersten wiegt?
Zu sprechen wagst, wo Griechenland gesprochen?
Blödsicht'ger, frevler Thor, dünkt sie dir wertlos,
Weil ohne Maßstab du für ihren Wert?
Nennst du das Kleinod blind, weil es dein Auge?
1820 Daß sie dich liebte, daß sie aus dem Staub
Die undankbare Schlange zu sich hob,
Die nun mit gift'gem Zahn ihr Herz zerfleischt;
Daß ihren Reichtum sie an dich vergeudet,
Der keinen Sinn für solcher Schätze Wert,
1825 Das ist der einz'ge Fleck in ihrem Leben,
Und keines andern zeiht sie selbst der Neid. —
Sprich nicht! — Selbst dieser Trotz, in dem du nun
Dich auflehnst wider sie, er ist nicht dein!
Wie hättest du aus deiner Niedrigkeit,
1830 Von den Vergeßnen der Vergessenste,
Gewagt, zu murren wider Hellas' Kleinod?
Daß sie dich angeblickt, gab dir den Stolz,
Mit dem du nun auf sie hernieder siehst.

Phaon.

Der Dichtung Ruhm nicht mag ich ihr bestreiten. —

Rhamnes.

1835 Du magst es nicht? Ei doch! Als ob du's könntest!
Hoch an den Sternen hat sie ihren Namen
Mit diamantnen Lettern angeschrieben,
Und mit den Sternen nur wird er verlöschen!
In fernen Zeiten, unter fremden Menschen,
1840 Wenn längst zerfallen diese morschen Hüllen
Und selber unsre Gräber nicht mehr sind,
Wird Sapphos Lied noch von den Lippen tönen,
Wird leben noch ihr Name — und der deine.
Der deine, ja! Sei stolz auf die Unsterblichkeit,
1845 Die dir der Frevel giebt an ihrem Haupt!
In fremdem Land, bei kommenden Geschlechtern,
Wenn schon Jahrhunderte, noch ungeboren,
Hinabgestiegen in das Grab der Zeit,
Wird es erschallen noch aus jedem Munde:
1850 Sappho hieß die, die dieses Lied gesungen,
Und Phaon heißt er, der sie hat getötet!

Melitta.

O Phaon!

Phaon.

Ruhig! Ruhig!

Rhamnes.

Armer Tröster!
Gebeutst du Ruh' mit unruhvoller Stimme?
Sie kenne ihr Verbrechen und erzittre,
1855 Die Rache wenigstens vermisse Sappho nicht!
Du magst der Dichtung Ruhm ihr nicht bestreiten!
Und welchen sonst bestreitest du ihr denn?
Wagst du's, an ihrem Herzen wohl zu zweifeln,
Der, was er ist, nur ihrem Herzen dankt?

1860 Sieh um dich her! Es ist kein einz'ger hier,
Dem sie nicht wohlgethan, der nicht an sich,
In Haus und Feld, an Gut und bei den Seinen
Von ihrer Milde reiche Spuren trägt;
Nicht einer, dessen Herz nicht höher schlüge,
1865 Wenn er sich Mytilenes Bürger,
Wenn er sich Sapphos Landgenosse nennt.
Frag jene Bebende an deiner Seite,
Genossin, scheint's, der That mehr, als der Schuld,
Wie gegen sich die Herrin sie gefunden?
1870 Was hatte wohl die Sklavin dir zu bieten?
Wenn sie dir wohlgefiel, so war es Sapphos Geist,
War Sapphos milder, mütterlicher Geist,
Der ansprach dich aus ihres Werkes Munde.
O, presse nur die Stirn! du strebst vergebens,
1875 Du löschest die Erinnrung nimmer aus!
Und was willst du beginnen? Wohin fliehn?
Kein Schutzort ist für dich auf dieser Erde;
In jedes Menschen frommgesinnter Brust
Erhebt ein Feind dem Feinde sich des Schönen.
1880 Vorangehn wird der Ruf vor deinen Schritten,
Und schreien wird er in der Menschen Ohr:
Hier Sapphos Mörder! Hier der Götter Feind!
Und vogelfrei wirst du das Land durchirren
Mit ihr, der du Verderben gabst für Schutz.
1885 Kein Grieche öffnet dir sein gastlich Haus,
Kein Gott gewährt dir Eintritt in den Tempel,
Erbebend wirst du fliehn vom Opfer-Altar,
Wenn Priesters Spruch Unheilige entfernt,
Und fliehst du, wird die grause Eumenide,
1890 Der Unterird'schen schwarze Rachebotin,
Die Schlangenhaare schütteln um dich her,

Dir Sapphos Namen in die Ohren kreischen,
Bis dich das Grab verschlungen, das du grubst!

Melitta.

Halt ein! Halt ein!

Phaon.

Willst du mich rasend machen?

Rhamnes.

1895 Du warst's, als du die Hohe von dir stießest!
Genieße nun die Frucht, die du gepflanzt!

Melitta.

Zu ihr!

Phaon.

Wer rettet mich aus dieser Qual?

Fünfter Auftritt.

Eucharis. Vorige.

Eucharis.

Bist du hier, Rhamnes? Eilig komm!

Rhamnes.

Wohin?

Eucharis.

Zu Sapphon.

Rhamnes.

Was —?

Eucharis.

Ich fürchte, sie ist krank.

Rhamnes.

1900 Die Götter wenden's ab!

Eucharis.

Ich folgte ihr von fern
Hinauf zur großen Halle, und versteckt
Bewacht' ich all ihr Thun mit scharfem Auge.
Dort stand sie, an ein Säulenpaar gelehnt,
Hinunter schauend in die weite See,
1905 Die an den Felsenufern brandend schäumt.
Sprach- und bewegungslos stand sie dort oben,
Mit starren Augen und erblaßten Wangen,
Im Kreis von Marmorbildern, fast als ihresgleichen.
Nur manchmal regt sie sich und greift nach Blumen,
1910 Nach Gold und Schmuck, und was ihr Arm erreicht,
Und wirft's hinunter in die laute See,
Den Sturz mit sehnsuchtsvollem Aug' verfolgend.
Schon wollt' ich nahn, da tönt' ein Klingen durchs Gemach,
Und zuckend fuhr es durch ihr ganzes Wesen.
1915 Die Leier war's, am Pfeiler aufgehangen,
In deren Saiten laut die Seeluft spielte.
Schwer atmend blickt sie auf und fährt zusammen,
Wie von Berührung einer höhern Macht.
Die Augen auf die Leier starr geheftet,
1920 Beleben sich mit eins die toten Züge,
Und fremdes Lächeln spielt um ihren Mund.
Jetzt öffnen sich die strenggeschloßnen Lippen,
Es tönen Worte, schauerlichen Klangs,
Aus Sapphos Munde, doch nicht Sapphos Worte.
1925 Rufst du mir, spricht sie, Freundin? Mahnst du mich?
O, ich versteh' dich, Freundin an der Wand!
Du mahnst mich an verfloßne Zeit! Hab Dank! —

Wie sie die Wand erreicht, und wie die Leier,
Hoch oben hängend, weiß ich nicht zu sagen,
1930 Denn wie ein Blitzstrahl flirrte mich's vorüber.
Jetzt blick' ich hin, sie hält das Saitenspiel
Und drückt es an die sturmbewegte Brust,
Die hörbar laut den Atem nahm und gab.
Den Kranz dann, den olympischen, des Sieges,
1935 Dort aufgehangen an dem Hausaltar,
Schlingt sie ums Haupt und wirft den Purpurmantel,
Hochglühend, so wie er, um ihre Schultern.
Wer sie jetzt sah, zum erstenmale sah,
Auf des Altares hohen Stufen stehend,
1940 Die Leier in der Hand, den Blick gehoben,
Gehoben ihre ganze Lichtgestalt,
Verklärungsschimmer über sie gegossen,
Als Überird'sche hätt' er sie begrüßt
Und zum Gebet gebeugt die schwanken Kniee.
1945 Doch regungslos und stumm, so wie sie war,
Fühlt' ich von Schauder mich und Graun ergriffen,
Ihr lebend toter Blick entsetzte mich,
Drum eilt' ich —

Rhamnes.

Und verließest sie! — Zu ihr!
Doch sieh! Naht nicht—? Sie ist's; sie selber kommt!

Sechster Auftritt.

Sappho, reich gekleidet, wie im ersten Aufzuge, den Purpurmantel um die Schultern, den Lorbeer auf dem Haupte, die goldne Leier in der Hand, erscheint, von ihren Dienerinnen umgeben, auf den Stufen des Säulenganges und schreitet ernst und feierlich herunter.
Lange Pause.

Melitta.

1950 O Sappho, o Gebieterin!

Sappho
(ruhig und ernst).

Was willst du?

Melitta.

Gefallen ist die Binde meiner Augen!
O, laß mich wieder deine Sklavin sein,
Was dir gehört, besitz es und verzeih!

Sappho
(ebenso).

Glaubst du so übel Sapphon denn beraten,
1955 Daß Gaben sie von deiner Hand bedarf?
Was mir gehört, es ist mir schon geworden!

Phaon.

O höre, Sappho! —

Sappho.

Nicht berühre mich!
Ich bin den Göttern heilig!

Phaon.

Wenn du mich
Mit holdem Auge, Sappho, je betrachtet —

Sappho.

1960 Du sprichst von Dingen, die vergangen sind.
Ich suchte dich und habe mich gefunden!
Du faßtest nicht mein Herz, so fahre hin!
Auf festern Grund muß meine Hoffnung fußen.

Phaon.

So hassest du mich also?

Sappho.

Lieben! Hassen!
1965 Giebt es kein Drittes mehr? Du warst mir wert
Und bist es noch und wirst mir's immer sein,
Gleich einem lieben Reis'genossen, den
Auf kurzer Überfahrt des Zufalls Laune
In unsern Nachen führte, bis das Ziel erreicht
1970 Und scheidend jeder wandelt seinen Pfad,
Nur manchmal aus der fremden weiten Ferne
Des freundlichen Gefährten sich erinnernd —
(Die Stimme versagt ihr.)

Phaon
(bewegt).

O Sappho!

Sappho.

Still! Laß uns in Ruhe scheiden!
(Zu den Übrigen.)
Ihr, die ihr Sapphon schwach gesehn, verzeiht!
1975 Ich will mit Sapphos Schwäche euch versöhnen,
Gebeugt erst zeigt der Bogen seine Kraft!
(Auf den Altar im Hintergrunde zeigend.)
Die Flamme zündet Aphroditens an,
Daß hell sie strahle in das Morgenrot!
(Es geschieht.)

Und nun entfernt euch, lasset mich allein,
1980 Alleine mit den Meinen mich beraten!

Rhamnes.

Sie will's, laßt uns gehorchen, kommt, ihr alle!

(Ziehen sich zurück.)

Sappho
(vortretend).

Erhabne, heil'ge Götter!
Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt!
In meine Hand gabt ihr des Sanges Bogen,
1985 Der Dichtung vollen Köcher gabt ihr mir,
Ein Herz, zu fühlen, einen Geist, zu denken,
Und Kraft, zu bilden, was ich mir gedacht.
Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt,
Ich dank' euch!

1990 Ihr habt mit Sieg dies schwache Haupt gekrönt
Und ausgesät in weitentfernte Lande
Der Dichtrin Ruhm, Saat für die Ewigkeit!
Es tönt mein goldnes Lied von fremden Zungen,
Und mit der Erde nur wird Sappho untergehn.
1995 Ich dank' euch!

Ihr habt der Dichterin vergönnt, zu nippen
An dieses Lebens süß umkränztem Kelch!
Zu nippen nur, zu trinken nicht.
O, seht! Gehorsam euerm hohen Wink,
2000 Setz' ich ihn hin, den süß umkränzten Becher,
Und trinke nicht!

Vollendet hab' ich, was ihr mir geboten,
Darum versagt mir nicht den letzten Lohn!

Die euch gehören, kennen nicht die Schwäche,
2005 Der Krankheit Natter kriecht sie nicht hinan,
In voller Kraft, in ihres Daseins Blüte
Nehmt ihr sie rasch hinauf in eure Wohnung
Gönnt mir ein gleiches, kronenwertes Los!

O, gebt nicht zu, daß eure Priesterin
2010 Ein Ziel des Hohnes werde eurer Feinde,
Ein Spott des Thoren, der sich weise dünkt.
Ihr bracht die Blüten, brechet auch den Stamm!
Laßt mich vollenden, so wie ich begonnen,
Erspart mir dieses Ringens blut'ge Qual.
2015 Zu schwach fühl' ich mich, länger noch zu kämpfen,
Gebt mir den Sieg, erlasset mir den Kampf!

(Begeistert.)

Die Flamme lodert, und die Sonne steigt,
Ich fühl's, ich bin erhört! Habt Dank! ihr Götter! —
Du Phaon, du Melitta, kommt heran!

(Phaon auf die Stirne küssend.)

2020 Es küsset dich ein Freund aus fernen Welten,

(Melitten umarmend)

Die tote Mutter schickt dir diesen Kuß!

Nun hin! dort an der Liebesgöttin Altar
Erfülle sich der Liebe dunkles Los.

(Eilt dem Altare zu.)

Rhamnes.

Was sinnet sie? Verklärt ist all ihr Wesen,
2025 Glanz der Unsterblichen umleuchtet sie!

Sappho

(auf eine Erhöhung des Ufers hintretend und die Hände über die beiden ausstreckend).

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!
Genießet, was euch blüht, und denket mein!
So zahle ich die letzte Schuld des Lebens,
Ihr Götter, segnet sie und nehmt mich auf!

(Stürzt sich vom Felsen ins Meer.)

Phaon.

2030 Halt ein! Halt, Sappho!

Melitta.

Weh! sie stürzt, sie stirbt!

Phaon

(mit Melitten beschäftigt).

Schnell Hilfe! Fort ans Ufer! Rettung! Hilfe!

(Einige ab.)

Rhamnes

(der aufs Ufer gestiegen).

Ihr Götter, wendet ab! dort jene Klippe,
Berührt sie die, ist sie zerschellt, zerschmettert! —
Tragt sie vorüber! — Weh! — Es ist geschehn!

Phaon.

2035 Was kreischest du? Nach Kähnen! Eilet! Rettet!

Rhamnes

(herabsteigend).

Halt ein! Es ist zu spät! Gönnt ihr das Grab,
Das sie, verschmähend diese falsche Erde,
Gewählt sich in des Meeres heil'gen Fluten!

Phaon.

Tot?

Rhamnes.

Tot!

Phaon.

Weh mir! Unmöglich, nein!

Rhamnes.

Es ist —

2040 Verwelkt der Lorbeer und das Saitenspiel verklungen!
— Es war auf Erden ihre Heimat nicht.

(Mit erhobenen Händen.)

Sie ist zurückgekehret zu den Ihren.

Der Vorhang fällt.

Ende.

NOTES.

NOTES.

The figures refer to lines. An asterisk designates something that occurs in the stage directions, the number of the nearest line being added in order that the expression may be easily found.

Karl August West; the pen name of Joseph Schreyvogel, Grillparzer's mentor and friend. See Introduction, p. vii f.

FIRST ACT.

The first act, as well as a part of the second, is devoted to the Exposition of the drama. The principal characters are introduced, and we are informed in an artistic manner of the events that precede the opening of the play. Grillparzer felt that he must strongly emphasize Sappho's greatness as a poetess, the love and enthusiastic admiration of the Lesbians for her charming personality, and her wonted calmness of soul, in order that after the storm of passion sweeps over her and she appears as a jealous woman, she may awaken pity instead of abhorrence.

While there is little external action in the Exposition, Sappho, Phaon and Melitta are so created and presented that they immediately arouse our deepest interest. We look into their hearts and read them like an open book; in fact, we soon know the three persons better than they know themselves. Their utterances show us what will inevitably happen, and we look forward to it with breathless attention.

* **Eppich** = Epheu, 'ivy.'
* **Rasenbank;** an elevation in the shape of a couch, made of earth and covered with turf.

First Scene.

2 f. Rhamnes laments his inability to fly to meet Sappho.

Before daß supply some such expression as 'What a pity.' *That* is used in the same way in English. Cf. Shakspere's *Othello*, Act II, Scene 3:

O *that* men should put an enemy in their mouths to steal away their brains!

3. Supply ist both after Fuß and after lebendig.

5. **trifft,** 'hits off,' 'describes accurately.'

6. **Was** = Warum.

10. **Was frägt das Mädchen auch so wunderlich!** 'What a strange question the girl asks!' Auch is intensive. The form **fragt** is to be preferred to frägt, as fragen is properly a weak verb.

11. **Olympia;** a city of Elis in the Peloponnesus, where before assembled Greece games (cf. 212 f.) were celebrated every four years in honor of Zeus. Grillparzer takes a poet's license here, for no poetic contests were held in connection with the athletic games.

14. **edlen Wettkampfs,** 'of noble rivalry.'

21 f. **des Gesanges . . . binden,** 'to fetter the unschooled freedom of her song with the sweet bond of euphony.' The fact that he has been Sappho's teacher explains and justifies his attitude towards Phaon in the fifth act.

24. Melitta's loving eyes see only the dear face of her mistress and friend, not the wreath that immortalizes the poetess.

26. **schlechter Zoll,** 'paltry tribute.'

32. **der Leier und des Bogens Gott;** Apollo.

33. **doch ihr geht,** 'yet you must go.' Here, as often, the present indicative is used for the imperative.

36. **Pflicht;** predicate. Supply ist.

40. In the exuberance of his joy Rhamnes calls forth the maidens, and then sends them away almost immediately. This gives the poet an opportunity to bring Melitta before our eyes and to show us the impression that Phaon's appearance makes upon her.

Second Scene.

*43. **mit . . . bespannten,** 'drawn by. . . .'

46. She means that she values it only because it reflects honor upon her town.

48 ff. She refers to her career as a poetess.

50. **wahnsinnglühnde Lust,** 'deliriously fervid joy.'

51. **trunkne**; *i.e.*, with emotion.

52. The cypress was anciently used at funerals and for the adornment of graves.

55. **erfreut**; supply hat.

58. **freble,** 'presumptuous'; frevel for frevelhaft is unusual and poetic.

61. Order: Ihr Wort hat sie mehr geschmückt als ganz Griechenland [es gethan hat].

63 ff. Great stress is here laid on her relations to the Lesbians in order that a motive may be furnished for their zeal in her behalf towards the end of the play.

66. **richtig,** 'duly,' 'fully.'

66 f. Not only does her heart respond to their hearts, but her eyes repay their tears with tears.

73. **sich stellen zu,** 'take his place among.'

81. **hätt' ich,** 'do you mean to say I could have . . . ?' This interrogative subjunctive, which is the subjunctive of indirect discourse with the governing clause to be supplied, implies an emphatic denial.

83. His modesty is the best proof of his worth.

85. 'You are securing for yourself what you disclaim.'

87. **Mögt ihr's immer wissen!** 'You are welcome to know it!'

95. The laurel is the reward of the poetess, while the myrtle is sacred to Aphrodite, the goddess of love. It was customary to crown happy lovers with myrtle, and in Germany even to this day the bride wears a myrtle wreath instead of the orange blossoms used in this country.

Third Scene.

107 ff. Sappho always gives more than she receives.

109. **Wechseltausch,** 'barter.'

115. **die Geschwister**; tradition says that Sappho had three brothers, one of whom, Charaxus, was severely satirized by her on account of his love for a woman of bad reputation.

118. **sie**; repeats die Geschwister, the object of stieß, because this object is so far from the verb.

Acheron, which was the name of a river in the lower world, is used by synecdoche for the infernal regions in general.

123. It is the irony of fate that this is the very thing she is to lose.

126. **Unermeßlichkeit,** 'boundless feeling.'

132. **Weiß ich doch kaum, was ich beginne,** 'Really, I hardly know what I am doing.' Doch, with the verb placed at the very beginning of the clause, is often used for very strong emphasis.

145–54. The main sentence is: Und bist du wirklich denn die hohe Frau, die . . . der Ruf mit Jubel zu den Sternen hebt? All the rest is parenthetic.

146. **Pelops-Insel;** the Peloponnesus derived its name from a hero of Greek mythology, Pelops, who was the son of Tantalus and the grandson of Zeus. The promontory of Taenarum in Laconia is the southernmost point of the Greek mainland, and roughly speaking Thrace may be said to form the northern boundary.

150. **Kronions Hand;** Kroníon, son of Kronos, — a patronymic for Zeus, — is supposed to have flung the islands into the sea with his mighty hand. The inhabitants of them are far from the mainland and from other human beings.

151. **An Asiens reicher, sonnenheller Küste;** this has reference to the Greek cities in Asia Minor.

153. **Die heitre Göttersprache;** the Greeks might naturally suppose that their own tongue came from the gods. They called all other nations barbarians, which seems originally to have meant 'stammerers.'

singend, 'melodiously.'

158 f. His only title to fame is his association with Sappho.

160. **schlechtgestimmten,** 'out of tune.'

168. **Die Rolle,** 'the scroll.'

173 f. Beautiful Adonis, Aphrodite's beloved, was killed by a wild boar. Her grief was so great that the gods of the lower world finally consented to allow him to spend six months of every year with her above.

176. Andromeda and Atthis are names which occur in two or three of the fragments of Sappho's poetry. These fragments are so short that it is impossible to determine who the two persons were and what their relation to the poetess was.

According to the best usage of to-day in ordinary prose, only those proper names which end in -e or in a sibilant may form the genitive in -ens, and even those have rather the ending -s and the apostrophe respectively. The nominative being **Andro'meda,**

Andro′medas would, therefore, now be the regular prose form of the genitive. The accent is Androme′dens here, as the metre clearly shows.

178. **höher schwellte,** 'caused to heave.'

182. 'And gazing into the darkness of the spacious cottage.'

185. **wollt' ich,** 'I should . . . .'

189. **Pallas' Aug'**; in Homer Pallas is spoken of as γλαυκῶπις 'Αθήνη, 'gleaming-eyed Athene,' while Hera appears as λευκώλενος Ἥρη, 'white-armed Hera.'

190. **reizdurchwirkten,** literally, 'charm-interwoven'; say, 'full of charms.' Aphrodite's magic, embroidered girdle is constantly mentioned in connection with her. In it 'lurk love and desire, and loving converse that steals the wits even of the wise.' As it inspired love for the person that wore it, Hera once borrowed it to try the influence of it upon Zeus. Cf. *Iliad*, XIV, 214 ff.

196. **der Wolken Flockenschnee,** 'the light, fleecy clouds.'

201. Sappho's image was the composite of all these charms of nature.

204 f. **als . . . nun,** 'now when . . . .'

205. **zu des Wagenlaufes Streit,** 'to take part in the chariot racing.'

207. **Krone,** 'wreath.'

213. **des Diskus frohes Spiel**; throwing the discus to the greatest possible distance was one of the favorite gymnastic exercises and athletic contests of the Greeks. The discus was a circular plate of stone or metal, about twelve inches in diameter.

214. **ahnungsvollen,** 'full of anticipation.'

216. Cf. note on 132. Here there is the additional force of a reason for what precedes, 'for I had . . . .'

217. Cf. Schiller's *Wilhelm Tell*, Act III, Scene 2, 1710

Da seh' ich dich, die Krone aller Frauen,

and *Die Jungfrau von Orleans*, Act I, Scene 4, 614 ff.:

Bin ich euch
Noch arm, da ich die Krone aller Frauen
Besitze?

218. See note on 11.

219. **Alkäos** (about 620–580 B.C.); a great lyric poet, — a contemporary of Sappho. His name is linked with that of our poetess

on account of both being Lesbians, and still more because of their intellectual affinity. Alcaeus was the author of hymns to the gods, drinking songs, political songs, songs of war and love. One of the fragments of his poetry contains these words: "Chaste Sappho, with thy dark tresses and thy gentle smile, fain would I speak, but awe restrains me."

Anakreon (about 563–478 B.C.); a native of Teos, a city on the coast of Asia Minor, who belonged to the same school of poets as Alcaeus and Sappho, but really flourished considerably later. He sang of love and wine.

220. They could not loosen the bonds of enchanting anticipation which held his senses enthralled. This verse is not very different in meaning from 214.

226. **lichtversagten,** 'withheld from the light.' They were not visible.

227. The meaning appears to be that the white dress flowed down over the fair body like a brook over hills covered with flowers. The figure seems strained.

229. **sinnig,** 'having a meaning,' 'symbolically'; translate **sinnig zart,** 'with delicate symbolism.'

232. **Purpurmantel;** **Purpur** means 'crimson.' It may be well to remind the student that "the ancient words which are translated *purple* are supposed to have been used for the color we call *crimson.*" See Webster's *International Dictionary.*

239. **Ahnung,** 'presentiment.'

240. **nun,** 'then.'

241. If this verse, instead of referring to **die Leier,** refers to Sappho, — which would certainly seem more natural, — it is hardly in accord with the strict rules of syntax, for at the end of 240 the subject of the principal verb has changed from **du** to **die Leier.**

Vollendung, 'mastery.'

245. **schamentgeistert,** 'deprived of his wits through confusion.'

247 f. Even now he has not recovered from the hypnotic effect that her presence produced upon him when he first saw her.

262 f. These golden gifts of the gods make existence doubly secure.

264. No other race has ever had so keen a sense of physical beauty as the ancient Greeks.

270. Cf. Schiller's *Maria Stuart,* Act III, Scene 6, 2578:

Ist Leben doch des Lebens höchstes Gut!

271 ff. Well has the choir of the muses, who preside over song, chosen as the poet's reward the cold, barren and odorless laurel, for whoever stands upon the heights of artistic success is deprived of the warmth of love and sympathy that unite everyday mortals in the valleys below.

The feeling of satiety, which is strongly emphasized here and elsewhere, explains how she happened to give her heart to Phaon.

275. 'It is very uneasy standing on the heights of human greatness.'

282 f. "Art shall beautify life, and life offer material and occasion for songs." Lichtenheld's *Schulausgabe*, Stuttgart, 1891.

285. **den Fluren, die die Lethe küßt**; the Elysian Fields, the delightful region in the lower world where the blessed dwelt after death. Past these fields flowed Lethe, the river of forgetfulness, which caused all those who drank of its waters to forget their former existence.

290. **Sättigung,** 'satiety,' 'surfeit.'

Fourth Scene.

313. Like our Teutonic forefathers at a later period, the Greeks laid great stress on hospitality. Cf. 1312 and note.

Fifth Scene.

This beautiful scene is perhaps the least dramatic of all. However, it seems fitting that, after hearing Phaon express himself in the preceding scenes, we should become acquainted with Sappho's expectations and misgivings, and be prepared by the anxiety she expresses about her relations to Phaon for the outbreak that follows. At the same time, we are impressed by the strong contrast between Sappho and Melitta. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 177.

327. **dumpf ist ein,** 'is an apathetic . . . .'

330. **so gar nichts denn**; so is intensive here, as in so manches. So and denn are hardly translatable, except by the general tenor of the English rendering and by the tone of the voice, which expresses amazement.

330 ff. Sappho has no presentiment of the result which is to follow her calling Melitta's attention to Phaon and Phaon's to Melitta.

337. **versenden,** 'cast about.'

341. **Mädchen,** 'girl.'

Jungfrau, 'young woman.'

342. **sieh einmal!** 'only look!'

353. **Im Schoß der Fluten**; the Aegean Sea, which separates the Isle of Lesbos from the Peloponnesus.

362. **gleichgepaart**, 'on an equal footing.'

363. This is true, but in a way that she dreams not of.

366. **so**, 'as it is,' 'ordinarily,' 'commonly.'

Supply ist after schlimm.

367. Is so little a sufficient return for Phaon's love?

387. **schweren**, 'full to overflowing of vague presentiments,' 'oppressed,' 'troubled.' With the context cf. Goethe's *Dichtung und Wahrheit*, I, § 8:

Im zweiten Stock, u. s. w.

408. **leichtverlaßne**, 'lightly forsaken.'

417. One might translate very freely: 'It is not as sounding brass or a tinkling cymbal.' Cf. Schiller's *Die Worte des Glaubens:*

Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall.

419 ff. She can set over against the wealth of Phaon's personality (**der Gegenwart mir dargebotnem Kranz**) her past and future triumphs.

Sixth Scene.

In the absence of a chorus Grillparzer very appropriately closes the first act with this invocation of Aphrodite by Sappho. He has chosen from the fragments of the Lesbian poetess' lyrics the longest that has come down to us, and by a few skillful changes, which concern the form rather than the spirit, made of it the present scene, although the original love song has no reference whatever to Phaon. He says the monologue might easily have more dramatic life, but he could not resist the temptation to insert it as it is, in order that no one might say there is nothing at all of Sappho's spirit in the piece.

* 428. **Accorden**, 'chords.'

428. **Golden-thronende**; the original has ποικιλόθρονε, 'on rich-worked throne.'

429. **Listenerfinnende**, 'wile-inventing.' This translates the δολόπλοκε, 'weaving wiles,' of the fragment, and refers to the cunning often needed and employed by lovers to gratify their desires.

437. Usually Aphrodite's chariot is represented as drawn by a pair of doves.

454 = Hilf mir das erringen, wonach ich ringe.

SECOND ACT.

Grillparzer was especially proud of the artistic work in this act, and well he might be.

First Scene.

457. It was the custom among the Greeks to have music at their banquets.

460. **wie besorgt, zu stören,** 'as if afraid of disturbing.'

461. **laden**; less common in this sense than einladen.

467. **verfolgen,** 'follow up.'

468. **es**; used here loosely to refer to the 'confused sensation,' verworrene Empfindung, which is under consideration.

488. **schlechtgetroffnes,** literally, 'badly hit off' (cf. 5); translate as if it were an adverb, 'imperfectly,' 'inadequately.'

496. **ich vergesse . . . noch**; noch here means 'ultimately,' *i.e.*, if this state of things continues. Cf. the French expression, 'Je finirai par oublier.'

505. Cf. 217 and note.

511. **Mit frommer Scheu,** 'with pious aversion.'

Second Scene.

515. **Zu ganzen Haufen,** 'in great numbers.'

518. **Thut Würze zum Gewürz,** 'Add spice to spice.' This sums up the foregoing orders and seems to refer especially to adorning the flower beds themselves with flowers.

525. **will**; supply nichts holen.

527 ff. The scene at the banquet had not kindled love in Melitta's bosom. It had served only to fix the attention of Phaon and Melitta on each other and to put them into that frame of mind which prepares the way for love. Hence the poet did not hesitate to omit the scene from the stage. Sappho's jest had also incensed the gentle Melitta against her mistress, which is important for the sequel. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 177.

533. **Des oft versehnen Dienstes,** 'the service you had often performed before.'

dich is object of sah and subject of vergessen.

vergessen not infrequently governs the genitive in elevated diction.

535. **kredenzen,** 'foretaste,' then simply, 'present.' It was an old custom to require the cupbearer to taste the wine before presenting it; this was done to guard against poison.

542. **Nichts da,** 'Nothing of the kind,' 'By no means.'

ohne Gnade; Eucharis will show no mercy.

543. **frisch,** 'bravely.'

546. **Wenn du's so öfters treibst,** 'If you often act thus.'

548. **alle,** 'all gone.' This use of alle is an idiom which is especially common in colloquial style. Alle is not an adverb, but is used rather as a predicative adjective.

Third Scene.

This prayer of Melitta corresponds to Sappho's invocation at the end of the first act. The sympathetic heart for which the maiden's heart longs, is already beating in response to hers, — even before she knows it. She is in that state of apathetic wonder which is caused by the atmosphere of passion before its real substance comes into contact with us. She is not thinking of love. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 177.

552. **Es geht nicht,** 'I cannot do it'; a very common expression.

556. Though she is not literally bound, she is in bondage.

562. **schlägt,** 'beats responsively.' Cf. Longfellow's *Endymion:*

> No one is so accursed by fate,
> No one so utterly desolate,
> But some heart, though unknown,
> Responds unto his own.

572. **von Schmeicheln überflossen**; supply ist, not hat. The use of the infinitive without the article after von is very irregular. We may say, for instance, **vom** Laufen ermüdet, not **von** Laufen.

573. **Hohn,** 'disdain,' 'scorn.'

Spott, 'ridicule.'

579. **trifft,** 'reaches.'

FOURTH SCENE.

This is the scene of the Initial Impulse of the plot, — the scene in which the conflict is precipitated.

*590. **Melitten**; the dative and accusative in -n or -en of proper names, which occur repeatedly in this play, are avoided in ordinary prose, but are common enough both in familiar discourse and in poetry. Cf. note on 176.

*zusammenschreckend, 'starting from fright.'

619 f. Cf. Schiller's *Die Worte des Glaubens*:

> Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
> Und würd' er in Ketten geboren.

624. Supply thun after gewiß.

641. **liebkoste mir**; this verb more usually governs the accusative.

648. Note the alliteration in this verse, as well as in 653 and 655.

656. **Ich fand mich . . . wieder**, 'I came to myself.'

662. **Monden**; Mond in the sense of Monat is strong in the singular, and either weak or strong in the plural.

665. **schifft**; this present, surrounded by preterits in the same construction, seems strange and unwarranted.

670. **voll Liebe** = liebevoll.

680. **goldumflorte**, 'gold-veiled'; with reference to the golden haze which envelops it.

681. **Mir war so schwer und ängstlich**; this use of the dative of the pronoun is a favorite turn of expression. For instance, Mir ist nicht wohl, which is very often heard, is more idiomatic than Ich bin nicht wohl.

*692. **hochklopfender**, 'violently throbbing.'

hinabhängend; intransitive. Hangen, the intransitive verb, is obsolescent and has been almost entirely superseded by hängen, which originally was only transitive. Hing and gehangen, however, are still used as the intransitive forms, instead of hängte and gehängt; and gehangen, as well as gehängt, may be used transitively.

696. **Was hätt' ich**, 'What do you think I could have . . . ?' Cf. note on 81.

701. **Sie**; this is used to avoid the repetition of diese Blumen. Melitta does not finish her sentence; she cannot bear the thought of giving him any of the flowers that have been gathered for his and Sappho's festival of love.

702. **Daß**; cf. note on 2.

doch may here be rendered by 'Oh.'

703. **auch**, 'indeed.'

*710. **emporschnellend**, 'flying up.'

Phaon's conversation with Melitta, the kiss which he gives her, are the arrow of the god of love, and only one as innocent, as simple as Melitta would not perceive it. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 177 f.

Sixth Scene.

724. **rauschend**, 'noisy.'

727. **Gewühl**, 'tumult.'

731. **Das**, 'That sort of people.' The demonstrative der without a noun, when referring to a person, is often used contemptuously; this is especially the case with das when referring to a plural.

*737. **Mit Überwindung**, 'Reluctantly.'

745 ff. **um jene . . . zu entziehn**; this depends directly upon So ist es nur, the clause da die Natur uns süßre versagt being parenthetic.

748. **es**; old genitive, now felt as an accusative.

748 ff. "In accordance with a practice not infrequent among the Aeolians and the Dorians, she [Sappho] collected round her a number of younger women, in much the same way as younger men collected round Socrates." Jevons' *History of Greek Literature.*

749. **Mytilenens**; Mytilene was the chief city of Lesbos. As to form see note on 176.

752–68. Sappho is blind to the fact that her charming description of Melitta will produce the very opposite effect to that which she desires.

755. **Sinn**, 'disposition.'

756. **Geists**, 'intellect.'

760. **Innigkeit**, 'depth of genuine feeling.'

761 ff. **Die langsam, u. s. w.**; the sentence sounds rather unnatural or incomplete, as if the poet had lost sight of the original construction. Either ist must be supplied after langsam, which would seem extremely forced, or Die must remain without a verb.

dem stillen Gartenwürmchen; the snail.

765. **mit den weichen Fäden** = mit den Fühlhörnern.

767. **fest sich saugt**, 'cleaves fast.'

769. **wünschte**; subjunctive like its dependent verb weckte.

779. **gestimmt**, 'in the right mood.'

THIRD ACT.

First Scene.

793 f. The figure is derived from the bee.

799 is to be joined directly to 796.

805. **wohl,** 'probably.'

809. His action does not deserve reproach, as it was unpremeditated.

812. **mißt;** from messen, not missen.

824. **freut sich sein,** 'is pleased with it.'

833. **hüten;** used here in the same sense as in **das Zimmer hüten,** 'to keep, or be confined to one's room.' The context requires us to translate the word here by some such expression as 'hover round.'

834 f. This clause also depends on **Wie**; cf. 828 and 830.

840. **wo . . . immer auch,** 'wheresoever,' 'no matter where.'

842. Cf. Shakspere's *Hamlet*, Act II, Scene 2:

> 'T is true, 't is pity;
> And pity 't is, 't is true.

858. The dream scene is a very clever invention; it reveals to Sappho the state of Phaon's heart even before he knows it himself.

865. **belastet;** supply **hat.**

* 878. **vor sich hin,** 'to herself,' 'absently.'

881. **hold ermattet,** 'in graceful weariness.'

883 f. Helios, the sun-god, drives his chariot across the heavens every day.

885 ff. The poplars are in love with the maidenlike columns (cf. stage directions before Act I), and the gentle breeze that plays in their branches seems to be their voice greeting Phaon and Sappho, and bidding the pair also to love each other. With 887 cf. 53. Note the alliteration in 887.

As **Pappel** is really feminine, the only warrant for calling the columns **jungfräulich**, rather than the poplars, seems to be that the latter can whisper and hence are more aggressive. It must be admitted that the figure is strained and lacks the force and beauty of Heine's well-known poem:

> Ein Fichtenbaum steht einsam, u. s. w.

889. She is about to forget her suspicions and fall again under the spell of his personality.

890. **tief,** 'thoroughly.'

891. **Fiebertaumel,** 'feverish intoxication.'

892. 'Which held me in its clutches for so long a time.'

901 f. Cf. 212 ff.

904. **der Wagen und des Kampfs Getöse** = das Getöse von des Wagenlaufes Streit; cf. 205. The figure is called *hendiadys.*

919. The face was characterized by wisdom and dignity, as well as by beauty.

924. Even after he has kissed Melitta, his newborn passion is not evident to him. It is Sappho that enlightens him. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 177.

* **925.** **winkt ihm mit der Hand Entfernung zu,** 'beckons to him with her hand to withdraw.'

SECOND SCENE.

928. **sitzt,** 'has gone home.'

930. **in seinem schwurvergeßnen Herzen;** vergessen in this compound has the meaning of 'oblivious,' while schwur is really an old genitive.

932. **Hülle,** 'form.' Notice the use of the accusative.

943. **Aganippe;** a fountain on or at the foot of Mount Helicon in Boeotia. Both the mountain and the spring were sacred to the muses. The water of Aganippe was believed to have the power of inspiring all who drank of it.

rauscht, 'murmurs,' 'purls.'

944. **Mit Sternenklang,** 'with music like that of the spheres.'

955 f. **Proserpina,** or Persephone, daughter of Zeus and Demeter, had been carried off by Pluto to be queen of his realm of shades. The mother was deeply grieved and wandered about for days in search of her daughter. When she learned that Pluto had had Zeus' consent to abduct Persephone, in her anger she avoided Olympus, the abode of the gods, and dwelt among men. She did not allow the earth to yield its increase, and refused to be comforted unless Zeus would restore her daughter to her. This he finally consented to do in case Persephone had eaten nothing in the lower world. It was found that she had eaten some pomegranate seeds which the wily Pluto had given her, and so she was allowed to spend only a part of

each year with her mother, and required to pass the rest of the time with Pluto. Cf. Tennyson's *Demeter and Persephone;* also note on 173 f.

961. an dich locken = dich anlocken.

971 f. Only desire to play and fear of punishment cause her bosom to heave with expectancy.

leer der Busen; used for variety of expression instead of mit leerem Busen.

arme Wellen; this refers to the undeveloped outline of the bosom.

976. Sappho herself hastens the breach by calling Melitta back on the stage.

Third Scene.

983. kurz nur erst, 'only a short time ago.'

993. keines Lauschers, 'of no observer.'

999. Purpur; cf. 232 and note.

1000 f. Diana, or Artemis, is regularly described as accompanied by nymphs.

1006. Also vertieft = So in Gedanken vertieft. Cf. * 1334.

Fifth Scene.

1045. sollte, 'could.'

1051. geraubt, 'carried off.'

1055. selber, 'myself.'

1057. will; cf. note on 665.

1069. Cf. note on 81.

1080. They are to be in such perfect harmony that, when one describes her sentiments, the other shall seem to see in this description the reflection of her own soul, although she recognizes the fact that the words are not hers but the other's.

1105. Gift und Moder, 'venom and corruption.' *Mother*, which is found in wine or vinegar, is cognate with Moder.

1119. Sappho means that both Melitta's loyalty and her own happiness have been short-lived.

1120. Was = Warum.

SIXTH SCENE.

This scene, in which Phaon comes to himself and renounces Sappho, marks the climax of the Ascending Action and the turning-point of the drama. His love for Melitta appears in all its strength when he is called upon to protect her from Sappho's dagger.

1128. **hättest du,** 'could you have . . . ?'

1143. **Bürgen,** 'pledge,' 'assurance.' The use of Bürge for Bürgschaft is very rare.

1144. Cf. 755.

1147. **Melittion;** Greek diminutive form, which in this case expresses endearment. Melitta (μέλιττα) means 'bee.'

1148. **mitbezahlt,** 'paid for also.'

1158. **Stahl;** cf. our use of 'steel' as in Shakspere's *Macbeth*, Act I, Scene 2:

> Brave Macbeth . . . with his brandish'd steel.

1158 ff. The verses form an antithesis to 1116 ff.

1160 ff. If ever he thinks with sweet melancholy of happy days spent with Sappho, the sight of this cruel dagger will serve to cure him at once.

1169. **mocht' ich ringen,** 'struggle as I might.'

1175. Circe was an enchantress, on whose island Odysseus landed in the course of his wanderings. Some of his companions, who preceded him to her palace, drank from her enchanted cup and were turned into swine. Odysseus received from Hermes a plant which would neutralize her magic. When he reached the palace he drank freely from the cup, but when she struck him with her wand and bade him to go and join his companions in the sty, he drew his sword and threatened to kill her, finally forcing her to take oath not to injure him. She afterwards restored to their human form his companions, who all remained with her a whole year.

1176. **gekrümmt;** *i.e.*, under her yoke.

1177 f. The sight of Melitta had restored him to himself, but it required this violence on the part of Sappho to free him from the bonds of her enchantment.

1181. **spinnt,** 'contrives.'

*1185. **aufgelöster,** 'broken.'

*1186. **ihre Kniee umfassend**; among the Greeks this was the attitude of the suppliant.

*1189. **verhallend,** 'her voice dying away.'

It is to be noted that Phaon and Melitta remain unaware of their feelings towards Sappho and towards one another until their passion has become so strong as to make their forgetfulness of higher considerations pardonable in ordinary mortals like them; until Sappho's jealousy, which is whipped on by her sense of superiority, has become so violent as, by its aggressive interference, to awaken defiance in Phaon and to make him believe that, because he sees Sappho doing wrong, she has always been in the wrong. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 176.

FOURTH ACT.

First Scene.

1201. **meines Weinens Stimme**; cf. *Isaiah*, LXV, 19:

The voice of weeping shall be no more heard in her.

1202. **Wer auch so schlafen könnte**; a wish. Some such independent clause as wäre zu beneiden is to be supplied. However, such forms of wish clause occasionally occur where nothing can be said to be really omitted. Notice that in this case there is no exclamation point after Vögel and that the sentence loses itself without a regular ending.

1207. **Kein Undankbarer**; this sentence, which begins with 1202, is all the more forcible because it is broken off.

Tritt nicht die Schlange; she will not debase herself by heaping opprobrious epithets upon Phaon.

1209. **wie sie alle heißen**; the whole catalogue of crimes.

1210. **Hyder**; the figure is derived from the Lernaean hydra, which it was one of the labors of Hercules to destroy. This was a serpent, or dragon, with nine heads, of which the one in the centre was immortal. When one head was cut off, two new ones grew forth in its place. Finally, with the aid of his servant, Hercules burned away the eight mortal heads and cut off the immortal one, which he buried under a huge rock.

1211. **des Abgrunds Flammenpfuhl**; Tartarus, where the damned were punished. That it is called a *fiery* pit is not in accordance with Greek ideas, this attribute being borrowed from the Hebrew hell.



1225. **der Menschheit Gipfel**; cf. 275 and note.

1229. **der Nachwelt lichte Fernen,** 'the bright regions of remote after-ages.'

1230. **heiße,** 'am considered.'

1233. **lebt ihr denn noch, gerechte Götter?** Cf. the similar scene in *Medea*, Act II (*Werke*, Vol. V, p. 167), where Medea utters the words:

O ihr Götter —
Ihr hohen, ihr gerechten, strengen Götter!

1238. **Chios**; a large island situated about thirty miles southwest of Lesbos.

SECOND SCENE.

1244. **gebeutst**; old form for gebietest.

1245. Cf. 751.

1252. **goldnen,** 'costly,' 'magnificent.' This use of golden reminds us of Nero's palace at Rome, which was called 'the golden house' (*domus aurea*) on account of its splendor and magnificence in general, as well as on account of its gold ornaments in particular.

1254 ff. Hope and remembrance are as real as reality itself, for in remembrance of the past and hope for the future one may forget the discomforts of the present.

1258. **einen Fels**; the strong form is still more or less common both in the nominative and in the accusative, but it now belongs rather to elevated diction.

1262. **letztentflohnen,** 'which have just taken flight.'

1276. **reichten,** 'found their way.'

1277 ff. She kept account of the lapse of time by means of the ever-increasing number of her poems.

1280 f. The youthful grace and beauty which she put into her songs reacted upon her own person.

1285. Supply ist after Pfad.

1286. Supply ist after Gegenstand.

1294. **belastet,** 'lies heavy upon.'

1304. **vor sich hin**; cf. note on *878.

1312. **Gastfreund** = Greek ξένος; this was a person with whom one had a bond of hospitality for oneself and one's descendants. The bond was confirmed by an appeal to Ζεὺς ξένιος, Zeus the protector of the rights of hospitality, and by presents. The two guest-friends

might break a coin or a bone between them, each keeping one piece, and by means of these tallies (Greek σύμβολα; Latin *tesserae hospitales*), — these corresponding pieces, — they and their descendants could always recognize one another.

1319. **gebeut**; cf. note on 1244.

1320. **rufe**; subjunctive of implied indirect discourse.

1328. **Und streng — nicht strenge**; it is a fine touch thus to unveil the gentler side of Sappho's nature at such a moment.

THIRD SCENE.

1333 f. Her old tenderness is about to get the better of her new hate.

FOURTH SCENE.

1342. **erst vor kurzem**; cf. 983 and note.

1347. Cf. note on 2.

1351. **freiblickend**, 'with frank and open glances.'

1352. Supply bist after ängstlich.

1359. **Mach fort!** 'Make haste!'

1362. **Was fällt dir ein?** 'What are you thinking of?'

1371. **Es muß doch einmal sein!** 'It must be done after all!'

FIFTH SCENE.

1381. **grimmer**; poetic for grimmiger.

1385. **Ich erkenne dich!** 'I know you now!'

1388. **ihr**; Melitta. Both Phaon and Melitta are in bondage to Sappho.

1389. **fremder Bosheit**, 'of another's malice.'

1390. **du siehst bleich** = du siehst bleich aus. The use of sehen for aussehen is now colloquial.

1392. **nur**, 'even.'

1407. **dies Eisen**; this designates the dagger, just as the Latin word *ferrum* is frequently used for sword. Cf. 1158 and note.

1408. **selber**; refers of course to du.

1422 ff. This reminds us of Plato's doctrine that primeval man was round and had four hands and four feet, back and sides forming a circle, one head with two faces, etc., but that he was cut in two by Zeus, and that the feeling which impels man, as he now is, to be

always seeking his other half is love. Cf. Plato's Συμπόσιον, 189 f. Cf. also the words of Jason in *Die Argonauten*, Act III (*Werke*, Vol. V, p. 92):

> Es ist ein schöner Glaub' in meinem Land,
> Die Götter hätten doppelt einst geschaffen
> Ein jeglich Wesen und sodann geteilt;
> Da suche jede Hälfte nun die andre
> Durch Meer und Land, und wenn sie sich gefunden,
> Vereinen sie die Seelen, mischen sie
> Und sind nun eins. Fühlst du ein halbes Herz?
> Ist's schmerzlich dir gespalten in der Brust?
> So komm!

1427. Sappho's plan to separate the lovers thus brings them together and suggests to them the idea of fleeing to Chios. Phaon's determination to flee seals the fate of all the principal characters and constitutes the Tragic Crisis of the drama.

1429. **Medusenhaupt**; Medusa was one of the Gorgons, whose heads were covered with hissing serpents instead of hair. The head of Medusa was so horrible that whoever looked upon it was turned to stone. Perseus, guided by her reflection in the mirror-like shield he carried, cut off her head.

1432. **Kraft und Stärke**; these words are synonomous and are used together to reinforce each other.

1435. Expand into Was du gewollt hast und daß du in meiner Hand bist!

1442. **fast hätt' ich es vergessen**; potential subjunctive.

1446. Supply sind after Sicherheit.

1450. **fahre hin,** 'die'; cf. English 'depart.'

1453 f. This sentiment sounds very much like Greek tragedy.

1458. **überm,** 'beyond the . . . .'

1460. **Lindendach,** 'shelter of lime trees.'

1463 f. The words Braut and Bräutigam are applied exclusively to persons who are betrothed.

1466. **Auf diesen Händen trag' ich dich**; to be taken literally here, but the expression einen auf den Händen tragen means also 'to treat one with great affection.'

1469. **rauscht auf,** 'surges.'

1470. **Amphitrite**; wife of Poseidon and one of the fifty daughters of Nereus, god of the quiet, smooth sea.

Eighth Scene.

1496. ‘And encroaches upon the province of sorrow, the banisher of sleep.’

1503. Supply war after bereitet.

1509. **Strahl** = Donnerstrahl.

1520. Supply war after wert.

1528. **bohrt,** ‘plunges.’

1530. ‘Of piercing him through and through with my glances.’

FIFTH ACT.

First Scene.

1548. **trägt,** ‘can reach.’

*1550. **emporfahrend,** ‘starting up.’

1555. **Was** = Warum.

1556. **deucht;** the old spelling, which is given in the dictionaries, is däucht. Cf. dünkt.

1560. **waldbewachsne Spitze,** ‘wooded point.’

Second Scene.

1576. **nun und nimmer,** ‘never at all.’

1578. **und drauf in rascher Jagd!** = und ruderten drauf los in rascher Jagd!

1580. **um ihn lenken** = ihn umlenken.

1583. Sappho’s show of emotion is the occasion of this question. **was;** for etwas.

1585. **Bis nur,** ‘until.’

*1586. **verhüllt sich die Augen mit der Hand;** cf. note on 1328.

1588. Supply steigen before rasch.

Third Scene.

1596. **wenn auch gleich,** ‘although.’ This is a blending of wenn auch and wenn gleich; such forms are not uncommon in colloquial language.

1603. **höchstens,** ‘at the utmost.’

1609. verrät sie; here verrät agrees grammatically with the nearest subject, diese Blässe, which is repeated in sie; but the sense requires it to be the predicate of dies Zittern quite as well.

1613 ff. See Act II, Scene 4.

1628. verfallen, 'become liable.'

1632. Krösus' Schätze; that Phaon is made to speak of Croesus' wealth is an anachronism, for it is almost certain that the Lydian king was not even born until after Sappho's death.

1634. Rache; dative.

1635. ihr; subject of the dependent sentence.

1640 f. Phaon makes the countryman identify Sappho's tongue with that of the balance which Justice holds in her hand.

1644. umsponnen, 'surrounded with the web of enchantment.'

1646. dräuet; poetic for drohet.

***1650. hingegossen,** 'stretched out.'

1658. Der niemand (dat.) **eignet, als sich selber,** 'who is subject to no one except himself'; a rare use of eignen.

1663. Her feeling is one of the deepest indignation.

1664. überflammt, 'flushed.'

1666. Circe; cf. note on 1175.

1683. rührst an deinen Tod; rühren is here an intransitive verb followed by an + accusative.

1687. nimmerdar, 'never at all.'

1691. der reinsten Kräfte Kind, 'the product of the purest forces.'

1701. 'It moved with gentle undulations also in her breast.'

1703. Zauberschlag, 'blow with a magic wand'; translate, 'as if by magic.'

1707. Supply sind after Lippen.

1708. Supply ist after Auge.

1709. Ob, Sappho, du es bist, du Sappho? 'whether, Sappho, it is you, whether you are Sappho.'

1711. tragen's hin; optative subjunctive.

1715 f. The clouds of the present have just broken in a thunder-storm, and now the past shines through in its old splendor.

1734. dumpfer Trunkenheit, 'stupefied intoxication.'

1735. düstern, 'confused,' almost, 'wild.'

1737. die nicht waren, 'which did not exist.' Die's nicht waren would mean, 'which were not in a dormant state.'

1743. Only congenial spirits can form a real union.

1746. weigerten den Strahl, 'refused to stream forth.'

1759. die Schuld der Unschuld; Sappho is the personification of guilt and Melitta of innocence.

FOURTH SCENE.

1794. Wogen, 'waves of emotion.'

1813 ff. Rhamnes asks what the opinion of Phaon is worth when set over against that of all Greece.

1817. frevler; cf. note on 58.

1818. Supply bist after Wert.

1819. blind, 'dim.' Cf. *Ständchen* (*Werke*, Vol. II, p. 17):

> Ist die Sonne minder Sonne,
> Weil kein Aug' ihr Schaun erträgt?

Supply ist after Auge.

1823. vergeudet; supply hat.

1824. Supply hat after Wert.

1829. Niedrigkeit; cf. 133.

1834. bestreiten, 'deny.'

1835. Ei doch! 'Why, indeed!'

1840. diese morschen Hüllen, 'these decaying bodies of ours.'

1845. an ihrem Haupt; connect with Frevel.

1859 = Der du, was du bist, nur ihrem Herzen dankst.

1864. höher, 'with quickened throb.'

1866. Landgenosse; a predicate nominative after the active voice of nennen or heißen is common in the older language, especially Middle High German, and in the popular speech of to-day. It is rather rare in the modern literary language, except where the noun stands without the article, and in its uninflected form represents the exact form used in direct address, so that it *might* be written with quotation marks as a vocative. One may say: Ich nenne dich Mensch, hardly ever Menschen; Ich nenne mich Landgenosse, but einen Landgenossen. When a dependent genitive precedes, as in this instance, the predicate noun, which stands without the article, may be either inflected or uninflected.

1868. Although Melitta had set out with Phaon for Chios, she is in Rhamnes' opinion by no means so guilty as her lover.

1873. ihres Werkes; cf. 751 and 1245.

1878 f. Every right-minded person will be an enemy to Phaon, who is hostile to the beautiful. In frommgesinnt fromm has the obsolete meaning of brav, bieder.

1883. **vogelfrei** = jedem preisgegeben, wie ein Vogel in der Luft, 'fair game,' 'unprotected,' 'outlawed.'

1884. Phaon's championship of Melitta will prove her destruction.

1889. **die grause Eumenide,** 'the frightful fury.' The furies, who by euphemism were called Εὐμενίδες, 'the gracious ones,' were really the personification of remorse. In order to avenge wrong they would come up from the depths of Tartarus, where they dwelt.

1893 = Bis der Tod, in den du sie getrieben hast, auch dich ereilt. Cf. 1850 f.

Fifth Scene.

1914. 'And a thrill flashed through her whole being.'

1922. **strenggeschloßnen,** 'tightly closed.'

1923 f. The words come from Sappho's mouth, but they do not sound like Sappho's words.

1930. **flirrte mich's vorüber,** 'something flitted past me.' A preposition (an, vor, or bei) with the dative would be far more common than the simple accusative.

1937. The glow on her face was like the crimson of her garment. Cf. 232 and note.

1938. **sah**; much more vivid than the regular gesehen hätte.

1942. 'With the glory of transfiguration shed upon her.'

1943. **Überird'sche,** 'a divine being.'

1947. **Ihr lebend toter Blick**; this figure, which is called *oxymoron*, is common in Greek tragedy.

Sixth Scene.

1951. **die Binde meiner Augen,** 'the bandage over my eyes.'

***1954.** **ebenso,** referring to *1950 = ruhig und ernst.

1954. **beraten**; the common meaning is 'advised'; for the translation needed here cf. Vorrat, Hausrat, Gerät.

1956. This seems to refer to her renown as a poetess and to the restoration of her peace of mind.

1963. It must be founded on her art.

1969. **erreicht**; supply ist.

* 1972. **versagt,** 'fails.'

1976. As the bow shows its strength only after it is bent, so Sappho's strength appears only after she has shown her weakness, and seems all the greater from the contrast.

2004. **Die** = Diejenigen, welche.

2008. **kronenwertes,** 'worthy of a crown,' 'royal,' 'glorious,' 'matchless.'

2012. You took away the joys of life; now take life itself.

2023. 'Let the mysterious destiny of love be fulfilled.' Cf. 1619 f.

* 2026. To preserve the unity of place and time, Grillparzer substitutes a cliff near Sappho's dwelling for the Leucadian rock of tradition.

2026. Cf. 1783.

2028. We often speak of death as 'the debt of nature.'

2034. **Tragt sie vorüber!** = Ihr Götter, tragt Sappho an der Klippe vorüber!

2035. **Was** = Warum.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01226 6808

